МАСТАЦТВА



16+

- «OK16» І НОВАЯ МАДЭЛЬ ДЛЯ МІНСКА
- ПРЫВАТНЫ БАЛЕТ МАРЫНЫ ВЕЖНАВЕЦ
- ЗНАЁМАЯ «ТОСКА» З НОВЫМІ АКЦЭНТАМІ

3 /2018
САКАВІК



Выстава, што працавала ў мастацкай галерэі «Універсітэт культуры» пад назвай «РАКЕТКІ — ЗРОБЛЕНА Ў ІЗРАІЛІ», сапраўды пра ракеткі — пляжныя, тэнісныя. Пляжны тэніс — своеасаблівы брэнд Ізраіля, таму мастакі з задавальненнем адгукнуліся на прапанову ператварыць звычайныя ракеткі ў арт-аб'екты.
Арганізатарам выставы стаў Ізраільскі культурны цэнтр «Натыў». Куратар праекта — Яфа Меір.



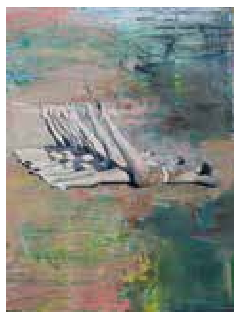


Візуальныя мастацтвы

Музыка

На першай старонцы вокладкі:

Таня Кандраценка.
Нажніцы. Алей.
2017.





ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ,
Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.03.2018. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 847. Заказ 729. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by

SUMMARY

The first spring issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with an extensive survey – the **Art Digest** of foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3).
Then follows **Creative Industry** suggests to Belarusian artists opportunities to join foreign artistic associations (**Maryna Gayewskaya. *Apprenticeship in Residences***, p. 4).
Then, there are a number of materials in the **Visual Arts** section. **Masterclass**: we watch Pavel Tatarnikaw step by step create an illustration (***Pavel Tatarnikaw. Drawings***, p. 6); **In Memoriam** – to commemorate the outstanding designer and poet Mikhal Anempadystaw (Yagor Sursky's ***Once There Lived Mikhal...***, p. 8). **Reviews and Critiques**: Piatro Vasilewski comes up with a feature article about a remarkable Belarusian artist (***Leanid Shchamialiow***, p. 10); Liubow Gawryliuk (Aliaksandra Saldatava's *Our Journey* at the National Centre for Contemporary Arts, p. 12), Alesia Bieliaviets (*The Genitive Case* at the NCCA, p. 14). The **Theme** – Alesia Bieliaviets: an interview with Georgy Zaborski, the OK16 chief, about Minsk's cultural background and a new space (***OK16 in Kastrychnitskaya Street***, p. 16).
After the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 21), the **Music** section offers: **Dzmitry Padbiarezski's Personal Study** (p. 22) as well as **Reviews and Critiques**: Yulia Andreyeva (5th International Festival "Uladzimir Spivakov Invites...", p. 23), Volha Brylon (the *Vianok* programme by Maksim Bagdanovich and Uladzimir Muliavin at the Belarusian State Philharmonic, p. 26), Natallia Ganul (the new version of *Tosca* at the National Opera and Ballet Theatre, p. 28).
The **Choreography** section, after the **Foreign Art Events Digest** (p. 31), carries one article of very special value. Tattsiana Mushynskaya talks about Maryna Viezhnaviets's ballet school (p. 32).
The March **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 37) and then there are **Reviews and Critiques**: Krystsina Smolskaya (*A Man from Podolsk* at the Youth Theatre, p. 38), Yury Ivanowski (*The Last Ones* at the Yakub Kolas National Theatre, p. 40), Dzmitry Yermalovich-Daschynski (the Experimental Stage of the Young People's Theatre Centre for Creative Projects, p. 42).
After the introductory **Foreign Film Art Events Digest** (p. 43), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Natallia Agafonava's article – a survey of the 2017 documentary films of the Letapis Studio (***Nostalgia for Contemporaneity***, p. 44).
The issue is concluded with the **In Design** rubric, whose heroine is Angelina Pischykava, a young designer of world-wide recognition (p. 48).

16 сакавіка распачынае працу **Біенале Сіднея**. 21-ы выпуск самай буйной падзеі сучаснага мастацтва Аўстраліі адкрыюць Ай Вэйвэй разам з арт-дырэктарам Мамі Катакай. На працягу трох месяцаў будуць дэманстравацца работы 70 мастакоў на плошчах сямі музеяў, мноства галерэй і выставачных пляцовак. Біенале прапануе сучасную платформу для мастацтва і новых ідэй, яно цэніцца за прэзентацыю інавацыйнага і інтэлектуальна-правакатыўнага арту з Аўстраліі і свету.



Glasgow International – самы вялікі ў Шатландыі фестываль сучаснага мастацтва – будзе працаваць з 20 красавіка па 7 мая. 45 групавых і 35 персанальных выстаў ад 190 мастакоў. Праграмай кіруе Рычард Пары, тэмы, якія прапануюцца ўдзельнікам, – асоба, раса і бацькоўства.

Міжнародны кірмаш сучаснага мастацтва Art Paris Art Fair 2018 збірае разам 142 галерэі з 23 краін у Парыжскім Гран Пале з 5 па 8 красавіка. «Разнастайнасць і адкрытасць» – дэвіз сённяшняга свята мадэрнісцкага і сучаснага арту, якое спалучае ў сабе «рэгіянальнае даследаванне еўрапейскага мастацтва з пасляваеннага часу да сённяшніх дзён, а таксама агляд падзей на новых арт-сцэнах усяго свету». На гэтым касмапалітычным кірмашы акцэнт зроблены менавіта на самы найноўшы арт з азіяцкім прысмакам: будуць прадстаўлены працы аўтараў з Кітая, Камбоджы, Бірмы, Малайзіі, Інданезіі, Філіпінаў, В'етнама, Тайланда...

26 лютага ў лонданскай галерэі Gagosian адкрылася **выстава** мастака **Такасі Муракамі** і дызайнера і крэатыўнага дырэктара брэнда Off-White **Вірджыла Абло**. Іх сумесны праект мае назву **«Будучыя гісторыі»**. Працуючы ў студыі Муракамі ў Токіа, мастак і дызайнер стварылі







серыю карцін і скульптур, у якой увасоблены прыкметы сучаснасці. У працах мікшыруюцца самыя розныя з'явы – поп-арт, класічнае мастацтва, традыцыйны японскі жывапіс, мода і вулічная субкультура. «Мы хочам бачыць самыя новыя рэчы, – кажа пра выставу Такасі Муракамі, – таму што мы хочам бачыць будучыню, хоць на імгненне. Магчыма, мы яшчэ не зусім усведамляем тое, што бачым, але яно хвалюе. Гэта мы і называем мастацтвам».
Да 8 красавіка.

У Цэнтры Пампіду з 7 лютага і па 30 красавіка працуе **выстава Шэйлы Хікс**, якая стварае з нітак карціны, пано, скульптуры і інсталяцыі, уражальныя паводле памераў і вынаходлівасці. Ткаць мастачку навучыла бабуля, а свой стыль яна знайшла падчас вандровак па Паўднёвай Амерыцы і Індыі. У 2017-м Шэйла прымала ўдзел у Венецыянскім біенале.

З 7 сакавіка ў маскоўскім музеі «Гараж» адкрыта выстава **«Калі б наша бляшанка загаварыла... Міхаіл Ліфшыц і савецкія шасцідзясятыя»**. Экспазіцыя прысвячаецца 50-й гадавіне выхаду кнігі «Кризис безобразия» філосафа і мастацтвазнаўцы Міхаіла Ліфшыца.
Куратары тлумачаць: «Анталогія палемічных тэкстаў, якія крытыкуюць кубізм і поп-арт, праславіла свайго аўтара як непрымірымага радыкала і стала адзіным даступным на той момант у СССР прыкладам аргументаванага разбору сацыяльнага кантэксту мадэрнізму і яго агульнай логікі. Гэта зрабіла "Кризис безобразия" значным нават для тых, хто прынцыпова не прымаў высноў Ліфшыца».
Кніга «Кризис безобразия» і спадарожныя ёй тэксты сталі зыходным пунктам выставы ў «Гаражы». Экспазіцыя запланавана як аналіз напружаных адносін паміж так званым прагрэсіўным мастацтвам і палітыкай XX–XXI стагоддзяў і завяршае трохгадовы праект, уключаны ў праграму «Палявыя даследаванні» музея «Гараж».



1. Сіднейскае біенале. 2016.
2. Гран Пале падчас Art Paris Art Fair. 2017.
3. Такасі Муракамі і Вірджыл Абло. Our Spot 1. 2018.
4. Вокладка выдання Міхаіла Ліфшыца і Лілії Рэйнгарт «Кризис безобразия: от кубизма к поп-арт». 1968.

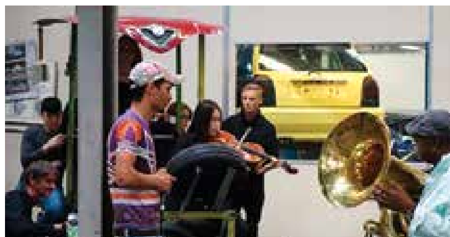
Стажыроўкі ў рэзідэнцыях

Марына Гаеўская

МЫ ПРАЦЯГВАЕМ РАСПАВЯДАЦЬ ПРА МАГЧЫМАСЦІ ДЛЯ БЕЛАРУСКІХ ТВОРЦАЎ ПА НАВЕДАННІ ЗАМЕЖНЫХ АРТ-РЭЗІДЭНЦЫЙ.

KulturKontakt (Вена, Аўстрыя)

kulturkontakt.or.at



Арганізацыя KulturKontakt Austria пры падтрымцы канцылярыі Аўстрыі штогод прымае 50 удзельнікаў на праграму арт-рэзідэнцый Artists in Residence. Узяць удзел могуць прадстаўнікі розных творчых спецыяльнасцей (мастакі, фатографы, пісьменнікі, перакладчыкі і інш.), якія не з'яўляюцца грамадзянамі Аўстрыі.

Умовы

Заяўку могуць падаваць мастакі да 35 гадоў. Праграма прадугледжвае знаходжанне на працягу трох месяцаў у Вене і ўключае студыю, пражыванне, страхоўку, штомесячную стыпендыю ў памеры $ 1000. Па выніках знаходжання ў арт-рэзідэнцыі мастак праводзіць выставу сваіх прац.

Як узяць удзел

Заяўка павінна ўтрымліваць:

• біяграфічныя даныя і даныя аб прафесійнай кар'еры (на англійскай ці нямецкай мовах);

• 5-10 прыкладаў работ (не арыгіналы);

• працы са сферы жывапісу, графікі і фатаграфіі: рэпрадукцыі ў выглядзе фота і/ці каталогі (фармат максімум А3). Не дасылаюцца: слайды, CD ці DVD;

• працы ў сферы відэа: з выкарыстаннем DVD (максімальная працягласць выступлення — 10 хвілін.);

• буйнагабарытныя работы і аплікацыі, якія адсылаюцца па электроннай пошце, прымацца не будуць. Прыкладзеныя да заяўкі матэрыялы не вяртаюцца.

Дэдлайн

Падаць заяўку можна на наступны, 2019 год, конкурс будзе аб'яўлены летам 2018-га. Пераможцы абіраюцца міжнародным журы на пачатку верасня 2018 года.

Lademoen (Транхейм, Нарвегія)

lkv.no/artist-residency

Студыі Lademoen знаходзяцца ў цэнтры Транхейма, трэцяга па велічыні горада Нарвегіі.





Кірункі арт-рэзідэнцыі: выяўленчае мастацтва, медыямастацтва, скульптура.

Хто падыходзіць: усе мастакі, у якіх не менш за чатыры гады арт-адукацыі, і тыя, якія не жывуць у Транхейме.

Пачынаючы з 2018-га рэзідэнцыя будзе прымаць заяўкі ад куратараў, што ініцыююць праекты з акцэнтам на міжнароднае і мясцовае супрацоўніцтва.

Умовы

Абавязковым патрабаваннем з'яўляецца веданне англійскай мовы. Па прыбыцці ў арт-рэзідэнцыю трэба напісаць тэкст для яе сайта пра вашы планы на перыяд пражывання. Працягласць знаходжання ў арт-рэзідэнцыі складае ад аднаго да трох месяцаў.

Прэзентацыя работ мастакоў можа быць праведзена падчас выставы ў Вавілонскай галерэі праектаў (babelkunst.no).

Рэзідэнцыя дае магчымасць пражываць у кватэры і працаваць у студыі. Кватэры аднапакаёвыя (па 30 м²), цалкам мэбляваныя і абсталяваныя, ёсць кухня і ванны пакой (халадзільнік, пліта, спальная канапа, коўдра, ручнікі, тэлевізар, DVD, тэлефон у наяўнасці).

Мастакі бяруць на сябе фінансаванне ўласных расходаў на прадукты харчавання, праезд да і з рэзідэнцыі, а таксама выдаткі на працоўныя матэрыялы.

Як узяць удзел

Заяўка павінна ўтрымліваць:

• запоўненую анкету. Калі вы плануеце ўзяць удзел у выставе галерэі Babel Art Space, у апісанні праекта неабходна пазначыць планы па гэтым пытанні;

• рэзюмэ з інфармацыяй пра вашу адукацыю, адборы на персанальныя і групавыя выставы афіцыйнымі камісіямі, працы, набытыя для афіцыйных ці прыватных калекцый, а таксама кароткае апісанне вашай творчай дзейнасці (максімум 1000 сімвалаў);

• дакументацыя мастацкай дзейнасці: 10 здымкаў вашых прац, відэа ці CD / DVD, аўдыяматэрыялы. Матэрыялы павінны мець назву ці нумар на іх. Пазначаць наступным чынам: «Слайд № 1» + апісанне працы, «Слайд № 2» + апісанне працы і г.д. Заяўка з дадаткамі адпраўляецца па электроннай пошце на адрас mail@lkv.no. Працэдура адбору вядзецца камітэтам з трох мастакоў на падставе рэзюмэ, дакументацыі прац і апісання планаў на перыяд знаходжання ў арт-рэзідэнцыі.

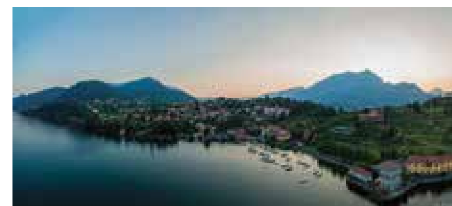
Дэдлайн

Падача заявак на знаходжанне ў 2019 годзе пачнецца з 1 чэрвеня 2018 года.

Bellagio center (Італія, возера Кома)

bellagiocenter.fluidreview.com

Цэнтр Беладжыа асабліва зацікаўлены ў заяўніках па кірунках мастацтва і літаратуры, чые працы натхнёныя або звязаны з глабальнымі сацыяльнымі





пытаннямі. Штогод Цэнтр прымае ў арт-рэзідэнцыю 120 спецыялістаў. Таксама вітаюцца заяўкі на праекты, якія будуць спрыяць місіі Фонду Ракфелера (садзейнічанне дабрабыту чалавецтва). Цэнтр вітае сумесныя заяўкі на ўдзел у праграме (ад двух да чатырох чалавек, якія працуюць над адным праектам, асабліва калі заяўнікі пражываюць у розных геаграфічных зонах).

Умовы

Праграма рэзідэнцыі працягваецца чатыры тыдні. Характарыстыка месца знаходжання:

• кожны жыхар атрымлівае асобны пакой з ваннай і студыяй;

• высакахуткасны доступ да інтэрнэту бескаштоўны ва ўсіх спальнях і ў большасці студый. Студыі для мастакоў даволі малыя і не падыходзяць для вялікіх інсталяцый і канструкцый;

• пражыванне і харчаванне забяспечана ўсім жыхарам рэзідэнцыі, але яны нясуць адказнасць за свае авіяквіткі і мясцовыя транспарціроўкі ў і з Беладжыа. Тым не менш Фонд мае абмежаваную праграму дапамогі для падарожжаў на аснове ўзроўню даходаў запрошаных рэзідэнтаў;
• Цэнтр не мае магчымасці аказваць медыцынскую дапамогу. Найбліжэйшая буйная бальніца знаходзіцца ў Лека, у 40 хвілінах язды ад рэзідэнцыі.

Выбар арт-рэзідэнцыі заснаваны на наступных крытэрыях:
• наколькі арт-праект адпавядае працы Фонду і ягонай місіі;
• верагоднасць уплыву арт-праекта ў межах сваёй галіны і/ці глабальных і сацыяльных пытанняў;
• якасць прапанаванага праекта;
• ступень інавацыйнасці праекта;
• здольнасць заяўніка сфармуляваць мэты праекта, яго значэнне;
• прафесійная кваліфікацыя і дасягненні заяўніка;
• прыдатнасць Цэнтра Беладжыа для данага праекта.

Заяўнікі не могуць падаваць паўторна любыя няўдалыя прапановы, але маюць права адправіць заяўку на выпраўленую версію. Заяўнікі могуць звярнуцца ў Цэнтр у агульнай колькасці да трох разоў.


2.


1.

Асаблівасцю рэзідэнцыі таксама з'яўляецца магчымасць правядзення навуковых даследаванняў. Тэматычная навуковая рэзідэнцыя ў мэтах развіцця праводзіцца ў Цэнтры Беладжыа раз на год. Гэта спецыяльная рэзідэнцыя для аб'яднання навукоўцаў, практыкаў і мастакоў, чые праекты натхнёныя навуковымі і тэхналагічнымі дасягненнямі, якія выкарыстоўваюцца для рашэння сацыяльных і экалагічных праблем ва ўсім свеце. Яна будзе праходзіць з 5 па 30 лістапада, плануецца прыняць да 15 рэзідэнтаў, што прасоўваюць праекты ў межах тэмы «Навука для развіцця».
Звычайна кожны рэзідэнт у Цэнтры Беладжыа засяроджаны на сваім індывідуальным праекце, але тэматычная рэзідэнцыя прапаноўвае пашыраныя магчымасці для камунікацыі і ўзаемадзеяння з калегамі, якія распрацоўваюць агульную тэму.

Як узяць удзел
Жадаючыя наведаць арт-рэзідэнцыю запаўняюць анлайн-форму па спасылцы bellagiocenter.fluidreview.com.
У дадатак прэтэндэнты павінны прадставіць наступныя дакументы ў фармаце PDF (пажадана):
• рэзюмэ праекта. Пісьменнікі, паэты і драматургі рыхтуюць кароткае апісанне не больш чым на 250 словаў. Усе астатнія артысты (мастакі і г.д.) павінны напісаць 500 словаў. Рэзюмэ пішацца ў разліку на шырокую аўдыторыю. Вы маеце пазначыць, чым ваша праца натхнёная або якое яна мае дачыненне да глабальных сацыяльных пытанняў ці Місіі Фонду Ракфелера. Таксама варта пазначыць мэтавую аўдыторыю праекта, канчатковы вынік вашага знаходжання ў рэзідэнцыі, запланаваныя рэзультаты і г.д.;
• кароткае апісанне сваёй кар'еры, публікацыі, узнагароды (да чатырох старонак);
• да трох публікацый аглядаў прац прэтэндэнта на англійскай мове (неабавязкова);
• рэкамендацыі.

Дэдлайн
Перыяд падачы заявак на акадэмічныя даследаванні пачаўся 1-га сакавіка і працягнецца да 1-га мая 2018 года. Наступны адкрыты перыяд падачы заявак па кірунку «Мастацтва і літаратура» – з 1-га кастрычніка па 1-е снежня 2018 года. М

1. Праект Сэпідэх Рахаа (Іран). Рэзідэнцыя Lademoen. 2014.

2. Працы Кэдзі Сэлман (Вялікабрытанія), зробленыя ў рэзідэнцыі Lademoen у 2016 годзе.

Акварэль.
Ілюстрацыя

АЎТАР:
ПАВЕЛ ТАТАРНІКАЎ

МАТЭРЫЯЛЫ:
КРЭЙДАВАЯ ПАПЕРА, АЛОЎКІ, ГРАФІЧНЫЯ СТРЫЖНІ, ГУМКА, ГУБКА, АКВАРЭЛЬНЫЯ ФАРБЫ, ПЭНДЗЛІ, ЗУБНАЯ ШЧОТКА

Этапы працы:

1. Ствараецца эскіз, які ў працэсе будзе карэктавацца. Другі том «Айчыны» будзе прысвечаны гісторыі Беларусі з XIX стагоддзя. На будучай ілюстрацыі Павел Татарнікаў плануе ўвасобіць Палац Агінскіх у Залессі. Мы бачым абрысы палаца, паветраны шар і сцэну прыезду гасцей.

2. Нацягваецца папера. На палітры замешваюцца фарбы для будучага краявіду, шукаецца агульны тон у залежнасці ад выбранай пары года, стану прыроды і часу дня.

3-4. Робяцца меткі, каб пазначыць краі будучай выявы (толькі ніжняя палова планшэта). Шырокімі хуткімі мазкамі, дзесьці заліўкамі, ствараецца аснова будучага краявіду.

5. Падобным чынам запаўняецца ўся выява. Аснова для ілюстрацыі гатова. Каб стварыць дадатковыя эфекты і падтрымліваць вільготнасць паперы, выкарыстоўваецца зубная шчотка.

6. Там, дзе плануецца палац, акварэльная фарба выціраецца з вільготнай паперы губкай.

7. Працэс стварэння паветранага шара. Паводле архіваў, гаспадары палаца бавіліся запускам паветраных шароў на ўрачыстых святкаваннях.

8–9. Пракладваюцца дарожкі, паўстаюць архітэктурныя будынкі. Праца вядзецца тонкімі пэндзлікамі. Аловак выкарыстоўваецца толькі падчас стварэння эскіза.

10–11. Прамалёўваюцца постаці людзей і дробныя дэталі.

12. Праца гатова.

Падрыхтавала Алеся Белявец.


1.


2.


3.


4.


5.

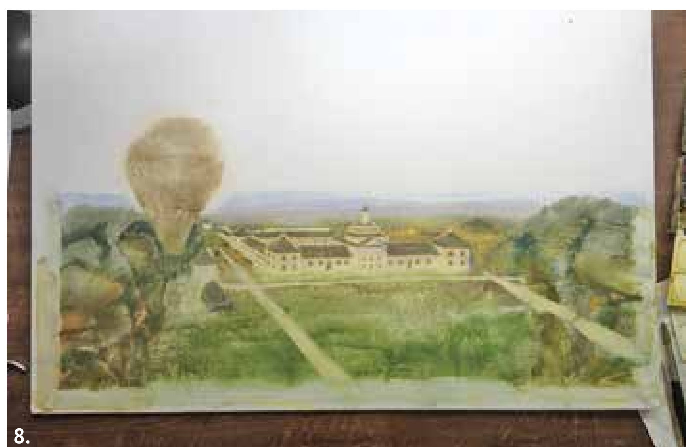

9.


6.


10.


7.


11.


8.


12.



1.

Жыў-быў **Міхал...**

Ягор Сурскі

Кім быў Міхал Анемпадыстаў? Графікам, паэтам, эсэістам, культуролагам, фотамастаком. Да гэтага пераліку можна шмат чаго дадаць. Бо як творца ён не існаваў у межах традыцыйных прафесій.

Пачатак творчай рэалізацыі Анемпадыстава супаў з эпохай сацыяльна-палітычнай лібералізацыі часоў перабудовы, ён належаў да пакалення, што стварала новую культуру Беларусі, дзе важным было густоўнасць увасаблення, вяртанне і пераемнасць традыцыі. У «Народным альбоме», супольным з вядомымі музыкамі, Міхал вярнуў нам вобразы правінцыйнай інтэлігенцыі (настаўнік Рагойша) і такія паўзабытыя словы, як «выкшталцоны» ці «каляжанка»...

Ён адкрыў для нас новы фармат ладавання маштабных творчых праектаў, якія рэалізоўваў на ўсіх этапах праектнага ланцужка: ад правядзення культуралагічнага даследавання, фармулёўкі канцэпцыі, мастацкага ўвасаблення і да грамадскай прэзентацыі і прамоцыі.

Міхал Анемпадыстаў меў здольнасць бачыць глыбокі змест за простымі рэчамі і з'явамі ды імкнуўся перадаць гэты іншасвет у сваіх тэкстах ды выявах. Быў перакананы: штодзённае, прыватнае цалкам вартае ўвасаблення.

Паштоўкі яго аўтарства, якія тыражаваліся дзяржаўным выдавецтвам «Беларусь» на самым пачатку 1990-х, падаваліся ўтульнымі і вельмі асабістымі на тле стандартнай прадукцыі з усёй афіцыйнай наменклатурай святочных атрыбутаў. Мяне найбольш уразіў вобраз Дзеда Мароза — поўная супрацьлегласць пануючай стылістыцы. Цяжка зразумець, чаго болей у пранізлівым позірку галоўнага героя — іроніі ці трансцэндэнтальнага смутку... Але гэты вобраз не пазбаўлены гумару. Аўтар відавочна іранізуе над фармальным абавязкам Дзеда Мароза: яго персанаж не толькі цягне падарункі, але і мае гаманец, прымацаваны да паса. Менавіта такога адчування свята — як часосьці асабістага — не ставала нам праз дактрыну калектыўнага ў новых, уведзеных за савецкім часам традыцыях.

У згаданай паштоўцы можна разглёдзець стылізацыю пад работы польскага графіка літоўскага паходжання Стасіса Эйдрыгявічуса. Міхалу была блізкая эстэтыка польскага мастацтва плаката і графікі. Нашы культурныя ўзаемасувязі мацаваліся праз захапленне польскім кінематографам, папулярнай музыкай, графікай, літаратурай. У Польшчы жылі сваякі Міхала, таму ён лепш за іншых разумеў гэтую краіну. Пазней творца стаў своеасаблівым мастком у беларуска-польскім культурным дыялогу, ачольваў шмат сумесных праектаў. Напрыклад, беларуска-польскі конкурс графічных праектаў «МЫ 2012», зладжаны з мэтай «асэнсаваць і абмеркаваць самыя розныя аспекты разумення саміх сябе і сваіх суседзяў праз візуальныя вобразы і эмацыйнае, пачуцёвае ўспрыняцце саматоеснасці». Цяпер асабліва выразна разумееш, што Міхал быў проста незаменным чалавекам для гэткіх супольных ініцыятыў. Дзякуючы ў тым ліку і Міхалу Анемпадыставу пошук беларускай ідэнтычнасці адбываўся не ў замкнёнай прасторы, а праз параўнанне з іншымі нацыянальнымі традыцыямі (яўрэйскай, татарскай, польскай), якія пакінулі след у беларускай гісторыі і культуры.

Яго праекты шмат у чым былі інтэрдысцыплінарнымі, мабілізацыйнымі для іншых творчых людзей і мастацкай супольнасці ў цэлым. Ён станавіўся аўтарам канцэпту, які мог увасобіцца нават на сцэне, аднак не цураўся і яго графічнага афармлення, ахвотна рабіў плакаты да шматлікіх мерапрыемстваў і імпрэз.

Без вышэйшай мастацкай адукацыі Міхал не змог стаць сябрам Беларускага саюза мастакоў, але яго спроба ўступіць у шэрагі арганізацыі паспрыяла зняццю гэтага фармальнага абмежавання. Унікальнымі рысамі Міхала былі выключная тактоўнасць, уменне пачуць суразмоўцу, што для творчага асяроддзя з дамінаваннем культуры маналогу з'ява надзвычай рэдкая.

Графіка Міхала Анемпадыстава падаецца вельмі атмасфернай, яго творчы метад вызначаецца тонкай метафарычнасцю, цэласнасцю і пераканальнасцю вобразаў. Некаторыя дэталі твораў Міхала Анемпадыстава, як, напрыклад, элементы тарашкевіцы ў надпісах на паштоўках, цяпер можна ўспрымаць іначай. Бо гэта адбывалася не выпадкова, а паводле свядомага выбару аўтара тэкстаў беларускіх музычных хітоў. Для яго слова заўсёды мела асаблівы культуралагічны эфект. Той жа выраз «простыя рэчы», які атаясамляецца са словамі з ягонага найбольш вядомага тэксту, пазней быў прыняты як канцэпт айчыннага дызайну дый побытавай культуры беларусаў увогуле.

Культуралагічныя пошукі Міхала закранаюць такія сутнасныя рэчы, як колер у культуры. Даследаванні сталі вынікам уважлівага назірання, заснаванага на палявым метадзе. Матэрыял творца чэрпаў з падарожжаў па Беларусі, сустрэч з людзьмі. Гэтым матэрыялам творца ахвотна дзяліўся не толькі з сябрамі-мастакамі, але і скарыстоўваў яго для ўласных вобразаў. Для культуралагічнага даследавання караняплодаў (праект «Underground»), каб апісаць заняткі беларускіх татараў і іх агародніцкія здольнасці, ён адмыслова выпраўляўся ў Іўе і падглядаў сакрэты "рамяства" самай ранняй агародніны на палетках Беларусі. Не ў кожнага атрымліваецца асэнсаваць развіццё культуры настолькі комплексна і цэласна, з максімальным набліжэннем да першакрыніц.

Адметная, своеасаблівая мастацкая оптыка выявілася ў замілаванасці Міхала мінскім раёнам Асмалоўкай ці такімі на першы погляд трывіяльнымі рэчамі, як цэгла, фактура дранкі на вясковай страсе ці адбітак даматканага палатна на клінковым сыры. Творца імкнуўся падкрэсліць тое, што зазвычай застаецца амаль незаўважаным, недаацэненым класічнай эстэтыкай. У такім стаўленні да матэрыяльнай культуры выяўляецца надзвычайная адчувальнасць і здольнасць прадбачыць тое, што людзі змогуць ацаніць толькі праз пэўны час. Міхал меў гэты асаблівы дар. Цяпер, дзякуючы разнастайнасці яго спадчыны, той дар можа стаць сапраўдным набыткам для наступных пакаленняў даследчыкаў і творцаў.

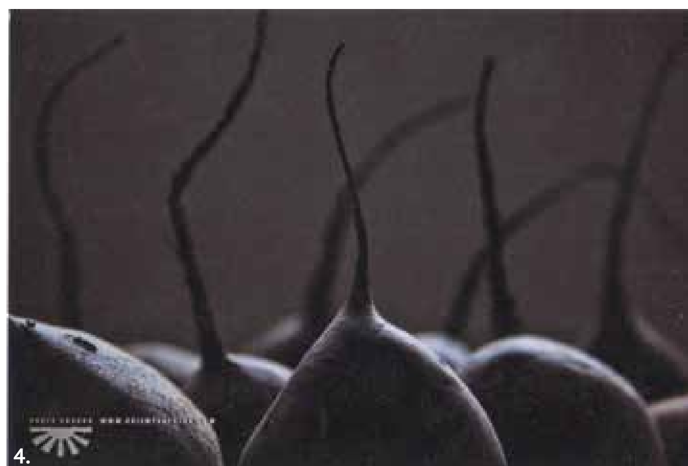
Спадчына Міхала ўтрымлівае шмат загадак. І невядома, які паварот чакае асэнсаванне мінуўшчыны праз гады і часы. Прыгадалася, як жыхары аднаго дома ў цэнтры Мінска здолелі зберагчы свірны, пабудаваныя яшчэ з дарэвалюцыйнай цэглы. Матывы жыхароў, зразумела, маглі быць даволі празаічнымі, бо дзесьці ж трэба захоўваць непатрэбныя рэчы. Але яны ўчапіліся за тое, што пабудова з'яўляецца гісторыка-культурнай спадчынай. І ўжо зусім нечаканае — гэтыя свірны ўпадабала моладзь для шлюбных фотасесій.

Калі здарылася трагедыя, мне выпала перадаць сумную навіну даўняму сябру Міхала — нашчадку шляхетнага роду Завішаў, які жыве ў Францыі. Уразілі словы гэтага сталага чалавека, што менавіта Міхал навучыў яго разумець ды адчуваць Беларусь. Міхал лічыў важным браць на сябе такую істотную місію, каб даводзіць сэнс Беларусі абсалютна розным людзям, успрымаў гэта сваім абавязкам і з годнасцю яго выконваў. Ён быў далікатным і тактоўным місіянерам культуры, якім, спадзяюся, і застанецца ў памяці нашчадкаў на доўгія часы.

Усё так надзейна, усё так грунтоўна.
Што тут дадаць? Хіба што нічога.
Можна жыць далей, дзень прыйдзе новы.
Дабранач, паненкі. Дабранач, панове.

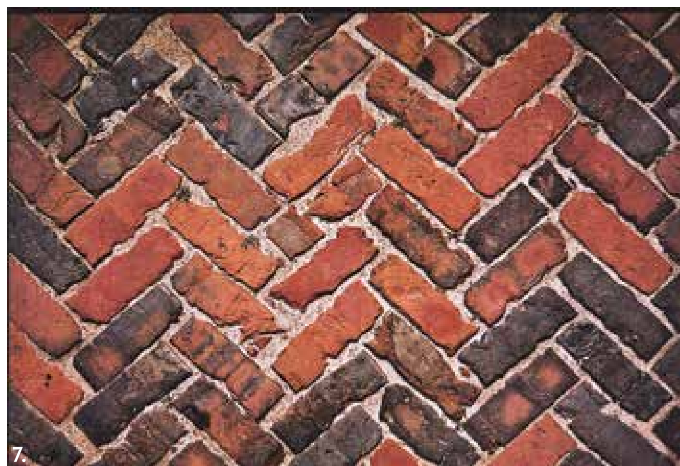












1. Міхал Анемпадыстаў. *Фота Сяргея Гудзіліна.*

2. «З Калядкамі — добрымі святкамі: блінамі ды аладкамі!». Афсет. 1992.

3. «Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы. Славамір Мрожак. Эмігранты». Афсет. 1989.

4. «Underground». Фота. 2011.

5. «Клінковы сыр». Фота. Пасля 2010-га

6. «Гонта». Фота. Пасля 2010-га.

7. «Цагляны брук». Фота. Пачатак 2000-х.

У тэксце выкарыстаны ілюстрацыйныя матэрыялы з прыватных збораў (2), калекцыі Беларускага саюза дызайнераў (3), сямейнага архіва Міхала Анемпадыстава (5—7).


1.

Колер святла

«ЛЕАНІД ШЧАМЯЛЁЎ. ЖЫВАПІС» У НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ

Пётра Васілеўскі

Акадэмік Паўлаў, прататып прафесара Прэабражэнскага з вядомага твора Булгакава, лічыў: тэрмін чалавечага жыцця — 70 год. Усё звыш — бонус ад Госпада. Калі прыняць гэтую тэзу на веру, дык атрымліваецца, што ў Леаніда Шчамялёва добрыя стасункі з Небам, бо яму сёлета споўнілася 95. Прычым мастак знаходзіцца ў добрым фізічным і творчым стане і па-ранейшаму шмат часу праводзіць за мальбертам. А тое, што сёння выходзіць з-пад ягонага пэндзля, можна смела экспанаваць на маладзёжнай выставе — настолькі моцна ягоны жывапіс выпраменьвае юны імпэт і жыццялюбства. У творах Шчамялёва ёсць мудры аптымізм чалавека, які шмат чаго пабачыў на сваім веку, але не расчараваўся, не азлобіўся, не развучыўся глядзець на свет незамутнёнымі вачыма і знаходзіць прыгажосць у самых звычайных з'явах і рэчах.

Народнаму мастаку Беларусі Леаніду Дзмітрыевічу Шчамялёву вынікі падводзіць рана. Але зробленае ім за жыццё вартае сур'ёзнай аналітыкі, бо сам творца — постаць для нацыянальнай культуры знакавая, а на ягоным досведзе сфармавалася сапраўдная мастацкая школа. Хоць паслядоўнікі Леаніда Шчамялёва ўспрымаюць той досвед часта не наўпрост, але праз пэўны асяродак, і таму могуць не здагадвацца, хто вымасціў дарогу, па якой яны крочаць.

Біяграфія Леаніда Шчамялёва нічым прынцыпова не вылучаецца з біяграфій іншых творцаў ягонага пакалення — ні ў сэнсе мастакоўскай кар'еры, ні акалічнасцямі жыцця. Ён увасабляе характэрны тып пасляховага беларускага мастака другой паловы XX стагоддзя, у жыцці якога былі станаўленне новага ладу, камсамол, сацыялістычны рэалізм, вайна, вяртанне на папялішчы, непасрэдны ўдзел у паваеннай адбудове роднага краю, вучоба, творчасць. Сябры, калегі, сям'я, дзеці, унукі.

Але па сутнасці двух аднолькавых лёсаў не бывае. Тым больш калі гаворка ідзе пра мастака...

Маё знаёмства з творцам — гэта некалькі наведванняў майстэрні і інтэрв'ю, узятае яшчэ за савецкім часам. Але ж сапраўдны жыццяпіс мастака — гэта не тое, што пачуеш ад яго ў размове ці прачытаеш у энцыклапедыі. Самы праўдзівы адбітак жыцця майстра — ягоныя творы. І вось паводле жыццяпісу, які сам жывапісец штодня стварае сваімі карцінамі, перад грамадою паўстае асоба, чый наробак не ўпісваецца ў звыклы шэраг, не ўплішчваецца ў эстэтычны канон.

Леанід Шчамялёў пачаў удзельнічаць у выставах у 1958 годзе, яшчэ студэнтам. Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут ён скончыў годам пазней. А ўжо на пачатку 1970-х Шчамялёў быў іконай для творчай моладзі



2.



4.



3.

1. Маё нараджэнне. Алей. 1967.
2. Зіма ў Жыровічах. Алей. 2004.
3. Дочкі. Алей. 1976.
4. Як быццам у сне... Алей. 1995.

і жывым класікам. Я якраз у той час вучыўся ў «Глебаўцы» і добра памятаю, хто з беларускіх мастакоў меў у нас найбольшы аўтарытэт. Упэўнены, што гэтае меркаванне падзялялі і дарослыя майстры, у тым ліку і творцы з блізкага кола Леаніда Дзмітрыевіча. Хіба думкі тыя не агучвалі, бо не прынята ў багемных асяродках пра канкурэнта гаварыць станоўча.

Дык чым жа Шчамялёў яшчэ тады зацікавіў мастакоўскае і калямастакоўскае колы, чым прывабіў фанатаў? Найперш эфектнай стылістыкай, майстэрскім выкарыстаннем мастыхіна, які ён ужывае нароўні з пэндзлем, а часта і надаючы яму перавагу. Выбуховым колерам на тле стрыманай палітры тагачаснага беларускага жывапісу. На першы погляд ён адкрыты, прыгледзішся — складана пабудаваны. Але гэта вонкавае, а ёсць яшчэ сутнаснае. Прытым што форма і змест узаемазвязаныя.

У 1970-я грамада прызвычаілася да брутальнага афіцыёзу, пабудаванага на гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Я і сёння ганаруся Вялікай перамогай, да якой прычыніліся мае бацькі, і спадзяюся, што гэтае пачуццё гонару захаваюць і мае дзеці. Але ў той час ваенная тэма наўпрост зашкальвала ў літаратуры і ва ўсіх візуальных мастацтвах з выяўленчым уключна. Тэма Вялікай Айчыннай была паўсюдна стрыжнявой, а ў жывапісе яе ўвасабляў вялікі мастак і змрочны рэаліст Міхаіл Андрэевіч Савіцкі. Сёння я мо і сумую па тым грунтоўным мастацтве, у якім чулася рэлігійнае водгулле абсалюту, але чалавечая натура патрабуе станоўчых эмоцый. Іх культурніцкая грамада і знаходзіла ў карцінах Леаніда Шчамялёва.

Мне могуць запярэчыць, што Леанід Дзмітрыевіч таксама спрычыніўся да ваеннай тэмы, і не толькі на пачатку творчасці. Так. Ён аўтар культавай для тае пары карціны «Маё нараджэнне» брутальнага зместу і формы. Тэма аўтара хвалявала, таму і палатно атрымалася моцным. Але Шчамялёву было наканавана стаць мастаком, што ўвасобіць радасць быцця.

Леанід Шчамялёў настроены бачыць паўсядзённае жыццё як свята, падоранае лёсам. Ён увасабляе сваіх сяброў і сям'ю, краявіды і рэчы, з якімі ў яго звязаныя станоўчыя пачуцці, інакш кажучы — свой уласны свет. Самае дзіўнае, што гэткі здаровы мастакоўскі індывідуалізм прыжыўся на глебе «сацыялістычнага рэалізму», найважнейшым чыннікам якога з'яўляецца калектывісцкае мысленне — падпарадкаванне сваёй прыватнай натуры грамадскім патрэбам. Леанід Шчамялёў нібы расчысціў шлях іншым творцам індывідуалісцкага складу. Сёння малады мастак прадстаўляе на суд грамады свае псіхалагічныя рэфлексіі, мяркуючы, што робіць адкрыццё. А між тым Леанід Дзмітрыевіч рабіў тое ж самае яшчэ ў 1970-я... Толькі цяпер гэта звычайная справа, а тады было ментальнай рэвалюцыяй.

«Барысу, на памяць» ды іншыя дзівацтвы вандраванняў

«НАША ПАДАРОЖЖА» АЛЯКСАНДРЫ САЛДАТАВАЙ У НЦСМ

ФАТОГРАФ РОБІЦЬ КРОК У БОК СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА І НЕ ЗАЎСЁДЫ СУСТРАКАЕ ПАРАЗУМЕННЕ. ДЫСКУСІЮ, ШТО АДБЫЛАСЯ НА АДКРЫЦЦІ ВЫСТАВЫ, МОЖНА ЛІЧЫЦЬ ПОСПЕХАМ: ЯРКА ВЫЯВІЛІСЯ ЧАКАННІ ТАК ЗВАНАГА ТРАДЫЦЫЙНАГА ГЛЕДАЧА, ЯКІ РАПТАМ БАЧЫЦЬ СУЧАСНАЕ МАСТАЦТВА І ВЫРАЗНА ВЫЗНАЧАЕ СВАЮ ПАМЯРКОЎНАСЦЬ ЯК НУЛЯВУЮ.

Любоў Гаўрылюк

Для мяне цэнтральным пасылам і аб'ектам экспазіцыі сталі паштоўкі, адпраўленыя ў 50-я гады мінулага стагоддзя невядомаму Барысу невядомым турыстам з Велічэзных гор. Аляксандра знайшла іх на блышыным рынку і паглыбілася ў разважанні.

Магчыма, толькі назва (Велічэзныя) месціць намёк на ўніверсальнае Нешта, што цягне чалавека ў падарожжа, а потым прымушае фіксаваць адметныя моманты перадолення адлегласці і адпраўляць дакумент абранаму адрасату. Вельмі верагодна, што за гэтым Нешта «хаваюцца» Судэты ў Германіі, ёсць там такія горы. І таксама верагодна, што пра іх піша Бальмонт (1895): «Велічэзныя горы, Запаведныя скалы, Вы — зямныя ўзоры, Вы — сусвету крышталі...» Выдатны паэт-сімваліст мог назіраць гэтыя пейзажы, якія прадказальна выклікаюць захапленне.

У прынцыпе, гэта яшчэ лёгкае напластаванне, толькі магчымасць адказу, калі вярнуцца разам з аўтарам у прастору арт-праекта.

Але вось чаму шматлікія «Барысу, на памяць» рассылаюць стагоддзі запар мільёны падарожнікаў? Толькі ўжо не абраны канкрэтны адрасат, а невядомыя карыстальні-



кі сацсетак павінны прыняць гэтую інфармацыю. Якую? Пра што?

Аўтарка задалася гэтымі пытаннямі, выявіла і прадэманстравала на выставе масу банальнасцяў. У здымках, рамках, нататніках, прочырках і прорезях. У рэшце рэшт, агаліла старонкі яшчэ аднаго альбома, аднак і пустэча не адкрыла сутнасці.

...І сапраўды, усе мы, як зачараваныя, памнажаем практыку аднамернай дакументацыі: у адных і тых жа позах, з года ў год, у традыцыйных турыстычных гарадах, эталонных назіральных пляцоўках. Аляксандра свядома пайшла гэтым шляхам: амаль тэатральна паўтарыла позы папярэднікаў, прапанаваўшы сябе як мадэль, а венецыянскія каналы і зімовы лес у якасці фонавага пейзажу.

Магчыма, гэтыя сціплыя фатаграфіі і паслужылі раздражняльнікам для прыхільнікаў звыклых нататак пра падарожжа: у іх няма нічога асаблівага, і гэта, з аднаго боку, выклікае здзіўленне, паколькі аўтарка — усё ж такі фатографка. З іншага боку, трывіяльныя віды генеруюць патрэбныя сэнсы: не існуе перакнальнага адказу на пытанне, чаму мы здымаемся на іх фоне. Або так: няма адказу, агульнага для ўсіх, на ўсе часы, для кожнай канкрэтнай сітуацыі. Кожны раз гэта «Барысу, на памяць» — як страчанае ў перакладзе з мовы рэальнага жыцця на ўзроўні штодзённасці ў мову візуальную. І... усё страчана. Адчуванне месца, пражыванне адлегласці шляху, нечаканасці, супадзення, нават асабістая гісторыя. Нічога не перадаюць ні здымкі, ні подпісы да іх. Дзіўная ўвогуле выснова.

Калі гэта псеўдавыказванне героя, і ўжо тым больш з вольнымі інтэрпрэтацыямі, значыць, маюць рацыю і Барт, і Фуко, якія яшчэ ў сярэдзіне XX стагоддзя пісалі пра смерць аўтара. У нашым выпадку гэта далёкі ад нас аўтар — падарожнік мінулага веку, які адпраўляе паштоўкі. Няма суб'екта як крыніцы ведаў і вытворчасці сэнсу, а вось паштоўка як маркер існавання гэтага аўтара-суб'екта ёсць. Маркеры можна сабраць, структураваць, абвясціць «памятнымі», прыгожымі або безгустоўнымі. І напэўна, з пункту гледжання таго самага кансерватыўнага гледача, гэта будзе пераканаўчым.

Яшчэ адной акалічнасцю цікавае «Наша падарожжа». У адрозненне ад многіх праектаў, так ці інакш арыентаваных на сацыяльныя праблемы, перад намі — прыватная, разгорнутая ў асобасную глыбіню арт-практыка. Аляксандра ўжо не турбуецца фатаграфіяй як медыумам, не турбуецца якасцю адбіткаў, святлом у кадры, кампазіцыяй і інш. Яна шукае не асаблівасці малюнка і не перадачу звонку. Канцэпт памяці і памяці пра падарожжа — зусім іншая гісторыя. Наколькі ўсё ж яна звернутая да Іншага? Бадай, у мінімальнай ступені: заўсёды ёсць «Барыс» і «яго памяць», заўсёды ёсць адлюстраванне аўтара ў люстэрку Іншых, але ў праекце мы не бачым гэтага рэзанансу і не можам ведаць, узнік ці ён. Адказ прапануецца зрабіць гледачу: пра сябе і свае дзеянні ў падобных абставінах (на шчасце, падарожжы нам больш-менш даступныя), пра асэнсаванне гэтых дзеянняў. І што вельмі важна — пра іх адкрытасць. Іншаму ў асобе карыстальнікаў медыя, Іншаму як ацэначнаму меркаванню з непрадказальнага боку.

Ці гэты праект фатаграфічны? Ці глядач трапляе ў пастку пэўных уяўленняў аб фотамастацтве? Думаю, у нас усё ж расце колькасць photobased-праектаў: у Жанны Гладко, Сяргея Шабохіна, Вольгі Сазыкінай, Аляксея Талстога. Усё больш у іх уключаюцца відэа-арт і аб'екты, і «Наша падарожжа» якраз такі досвед.

Але фатаграфію пры гэтым ніхто не адмяняў. З нядаўніх серый можна прыгадаць «Прыгоды саліпсіста» Ірыны Беразоўскай, якая вядзе гульню з вандроўкамі праз архітэктуру, памнажаючы фрагменты, фактуры, стрыт-эпізоды, выкарыстоўваючы дзеля гэтага і прамую фатаграфію, і метады калажу, секвенцый і г.д. Перад намі чаканае «паглыбленне ў прыгажосць» і спробы рэфлексіі, але Ірына застаецца фатографкай. Хоць можна ўбачыць крокі ў бок дызайну, напэўна. Тым цікавей назіраць гэты кірунак: на адным полюсе — адмова ад відовішчнасці на карысць даследаванню, на іншым — візуальны баль. Але нешта важнае, сутнаснае заўсёды будзе страчана ў перакладзе ўяўнага ў сімвалы і знакі, у тое канвенцыйнае, што прыемна воку і так зручна «пасціць» «Барысу, на памяць». М



Фрагменты экспазіцыі «Наша падарожжа». *Фота Сяргея Ждановіча.*

Занадта блізка, залішне **далёка**

ВЫСТАВА «РОДНЫ СКЛОН» У НЦСМ

Алеся Белявец

ТЭМА СЯМ'І ЗВЯЗАНА З АДЛЕГЛАСЦЮ. МЕТРАЖ АДЛІЧВАЕЦЦА НЕ ЛІТАРАЛЬНА. СЯМ'Я — ГЭТА ТОЕ, КУДЫ ЦЯБЕ ДАПУСКАЮЦЬ, ГЭТА ПРАСТОРА ПРЫВАТНАЯ. ЧАСАМ ЗАКРЫТАЯ: ПЭЎНАЯ КОЛЬКАСЦЬ АЎТАРАЎ ДАСЛЕДАВАЛА МАГІЮ СТАРЫХ СЯМЕЙНЫХ АРХІВАЎ, РАЗГЛЯДАЮЧЫ ГІСТОРЫІ ПРАЗ СЛЯДЫ МІНУЛАЙ ЭПОХІ. АРХІВЫ НА ВЫСТАВЕ СВАЕ І ЧУЖЫЯ, АПОШНІЯ ЧАСТА ЗНОЙДЗЕНЫЯ НА СМЕТНІКАХ, БЕЗ НІЯКІХ ПРЫВЯЗАК. І СЕМ'І, УВАСОБЛЕНЫЯ НА ФАТАГРАФІЯХ, — СВАЕ І ЧУЖЫЯ. З ЧУЖЫМІ ПРАСЦЕЙ — ІХ МОЖНА АБСТРАКТНА КАТАЛАГІЗАВАЦЬ, ЗМІКСАВАЦЬ ВЫЯВЫ. ПРАЦА СА ЗДЫМКАМІ СВАЁЙ СЯМ'І НЕПАЗБЕЖНА ЎЛУЧАЕ ЭТЫКУ, ШТО ЎПЛЫВАЕ І НА ЭСТЭТЫКУ, І НА ФОРМУ ПАКАЗУ.

1.



2.

Свае

Дакументальны праект Віктара Гіліцкага «Апошні візіт» стаў своеасаблівай воссю выставы найперш фактам свайго размяшчэння — на пляцоўцы другога паверха і ў калідоры, так што, каб перайсці з пакоя ў пакой, да нейкага іншага праекта, трэба было рухацца поруч і насустрач фатаграфіям старога чалавека напрыканцы свайго жыцця. Такім чынам задавалася вострая эмацыйная дамінанта: сцверджанне каштоўнасці кожнага моманту здымкі — калі ўсё яшчэ не так, як будзе пазней. Калі ўсе яшчэ жывыя.

Такое ж вострае адчуванне ў цёмным пакоі: праект Вольгі Кірылавай — даніна памяці бацьку. Выбраныя моманты старога сямейнага відэафільма дэманструюцца на планшэтах у розным рытме, з рознымі сюжэтамі, дзесьці гнецца пад ветрам трава, дзесьці смяецца маладая жанчына… Усё няўлоўна і фрагментарна. Вольга — музыкант, і праект яна суправадзіла гукавым «купалам» — для пачуццёвасці формы і аб'ёмнасці ўспрымання. Чорна-белая хроніка, нямое кіно ўсё ж не з нашай эпохі, але разглядаецца гэта яшчэ больш напружана, чым фатаграфіі ў калідоры. І міжволі ставіш сябе на месца аўтаркі, для якой гэта вельмі асабістая гісторыя.

На выставе былі дзве серыі са здымкамі сямейных свят фатографаў-удзельнікаў. Але калі Уладзімір Парфянок ужывае метад амерыканскай стрыт-фатаграфіі, імкнучыся зрабіць свае адбіткі больш брутальнымі, то Сяргей Язлавецкі прымяняе спосаб баналізацыі здымкі, чаму спрыяе і сам клішыраваны рытуал — вясковае залатое вяселле.

Дзіна Даніловіч, куратарка праекта (а іх, дарэчы, тры: яшчэ Уладзімір Парфянок і Алена Пратасевіч) сказала, што ім было цікава, як канцэптуальныя фатографы вырашаюць тэму сям'і. Ігар Саўчанка паказаў здымкі сяброў, дзе ў мімалётных сітуацыях шукае моманты блізкасці, натуральнасці, дапаўняючы кадры нейкімі іншымі гісторыямі — гульнёй святла, кантрастамі і перспектывамі.

Ганна Бундзелева фатаграфіям сваіх родных знаходзіць канцэптуальныя і рэальныя рамкі, выкарыстоўваючы для гэтага сапраўдныя дрэвы — аналогію сямейнай генеалогіі. Гэта ўсё «пра самаідэнтыфікацыю і ідэнтыфікацыю», —

тлумачыць аўтарка. Фамільнае дрэва — «самая пэўная крыніца міжпакаленнай інфармацыі, якая дапамагае выявіць сваё месца і ролю ў ланцугу пакаленняў... Я спрабую інтэрпрэтаваць сутнасць фамільнага дрэва, адштурхоўваючыся ад схематычнага апісання роднасных сувязяў паміж чальцамі сям'і і спробамі яго літаральнай візуалізацыі».
Жанна Гладко ў сваім мультымедыйным праекце «Insiting Force» разважае, як адносіны з блізкімі ўплываюць на нас, фармуюць нас — праз прыняцце ці адмаўленне, як яны развіваюцца з часам. Яе праца — сведчанне працэсу пераадолення траўмы з дапамогай мастацтва, калі няпросты досвед становіцца крыніцай, з якога аўтар кампануе новыя сюжэты. Яшчэ праект — пра падначаленне і дыстанцыю, тэмай і матрыцай апошніх версій становіцца разбітае піяніна, яно разбіраецца на фрагменты, якія пачынаюць жыць сваім жыццём у новых творах, праект доўжыцца, падпадаюць пад аналіз новыя члены сям'і, прыміраюцца супярэчнасці...
Юлія Назарава ў серыі «Варвара» даследуе свет сваёй дачкі, якой сёння ўжо 11 гадоў. Сталенне дзяўчынкі раскрываецца праз прыдуманыя ёй дарослыя ролі, якія дзіця прымярае на сябе.

Чужыя

Гістарычны фон «Роднаму склону» стварыла экспазіцыя Сяргея Кажамякіна. Адзін з яго праектаў — «Дзіцячы альбом», праяўка плёнак, знойдзеных аўтарам у 1988 годзе. Серыйная здымка дзяцей у касцюмах прыўносіць у тэму сям'і востры сацыяльны аспект, асабліва чытэльны на часавай адлегласці. Дзеці, пазіруючы для нейкай касцюмаванай здымкі, верагодна, у дзіцячым садку, прымаюць навязаныя ролі, і гэты маскарад выглядае напружана ненатуральным. У часы перабудовы аўтар убачыў у гэтых здымках мадэль сацыяльнага механізму, што падначальвае асобу. Наша ўспрыманне, напэўна, ужо не такое вострае. Прыцярпеліся.
Знаходка на сметніку старой валізкі, шчыльна ўтрамбаванай парванымі фотаздымкамі, стала асновай праекта «Re:Story» Вольгі Савіч. Аўтарка сапраўды перапісвае старую гісторыю, дакладней, піша замест яе сваю, бо старая распалася, калі Вольга стала кампанаваць парваныя здымкі ў імкненні разабрацца ў лёсе чужой сям'і.
Валерыя Мітэльман у праекце «Сямейныя вязі» прыходзіць у сем'і на фотасесію. Выбіраючы фон для пазіравання, утвараючы групавыя камбінацыі перад камерай, акрэсліваючы дыстанцыі, людзі агаляюць сямейныя стасункі — залежнасці ці любові, — дэманструюць агульныя каштоўнасці. Такім чынам выяўляюцца складаныя ўзаемасувязі паміж родзічамі, а здымка ў трох гарадах дзвюх краін дазваляе правесці больш складаныя паралелі.

Іншыя...

«Сям'я, на першы погляд, вельмі простае, і адначасова складанае паняцце, што выклікае ў нас велізарную колькасць асацыяцый: "традыцыя і род", "блізкасць і давер", "траўма і боль"», — зазначаюць куратары. Здавалася б, удзельнікі прайшліся па ўсіх названых аспектах прачытання, аднак многае засталося незакранутым. Таму нам абяцаюць, што праект будзе развівацца, тэма сям'і бясконцая, бо ўключае ўвесь спектр чалавечых стасункаў — пазначаючы іх крайнія межы. Ⓜ


4.


5.

1. Жанна Гладко. «Луна Лучится как Латунь...». Новая лялька. З праекта Inciting Force. 2011-18.
2. Вольга Савіч. З праекта «Re:Story». 2018.
3. Сяргей Язлавецкі. Залатое вяселле. 19 студзеня 2014 года. Вёска Грыцэвічы Клецкага раёна.
4. Віктар Гіліцкі. З праекта «Апошні візіт». 2014.
5. Ганна Бундзелева. З праекта «Вялікая сям'я». 2014-2018.
6. Вольга Кірылава. [etc.]. Кадр з відэа. 2018.


3.


6.

ГОД ТАМУ «БЕЛГАЗПРАМБАНК» НАБЫЎ ТРЫ КАРПУСЫ СТАНКАБУДАЎНІЧАГА ЗАВОДА НА ВУЛІЦЫ КАСТРЫЧНІЦКАЙ ДЛЯ ТАГО, КАБ СТВАРЫЦЬ ІНКУБАТАР КУЛЬТУРНЫХ І ЭКАНАМІЧНЫХ ПРАЕКТАЎ. НАЗВУ ПРЫДУМАЛІ ГЕАГРАФІЧНУЮ – «ОК16», АД РУСКАМОЎНАЙ НАЗВЫ ВУЛІЦЫ ДЫ НУМАРУ БУДЫНКА, КАБ НЕ СТВАРАЦЬ НОВЫ АДМЫСЛОВЫ БРЭНД. ПЛАНУЮЦЬ АБВЕСЦІЦЬ КОНКУРС АРХІТЭКТУРНЫХ КАНЦЭПЦЫЙ РЭКАНСТРУКЦЫІ, ВЫНІК МЫ ПАБАЧЫМ ВОСЕННЮ 2021 ГОДА. ДАРЭЧЫ, БУДЫНКІ ЗАВОДА З'ЯЎЛЯЮЦЦА ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЙ КАШТОЎНАСЦЮ (20-Я ГАДЫ XX СТАГОДДЗЯ), ТАМУ ВОНКАВЫ ВЫГЛЯД ЗМЯНЯЦЬ НЕЛЬГА.



«Ок16» на Кастрычніцкай

КУЛЬТУРА І БІЗНЕС

1.



Алеся Белявец

Беражліва гаспадары ставяцца і да гісторыі месца: гэта заводскія цэхі плошчай шэсць з паловай тысяч метраў, дзе працавала некалькі пакаленняў мінчан. Напрыклад, у мадэльным цэху, які пачаў выконваць свае новыя функцыі, раней рабілі мадэлі для дэталяў станкоў. Рамонт заняў месяц, пры гэтым захавалі амаль увесь антураж — цяжкія двухстворкавыя дзверы (цяпер у цяжкай раме стаіць браніраванае шкло), калідор з металічнымі сценамі. Ужо гатовы ангар на 1500 квадратных метраў, дзе можна ладзіць праекты для вялікай аўдыторыі — да васьмісот чалавек.

На былым заводзе плануюцца мастацкая галерэя, тэатральная прастора, артрэзідэнцыя, месца для творчасці ды інкубатар праектаў у сферы фінансавых тэхналогій, якія, карыстаючыся краўдфандынгам, юберызацыяй ды шэрынгам, дапамогуць культурным праектам стаць фінансава самадастатковымі.

Кастрычніцкая становіцца цэнтрам культурнага жыцця Мінска. Сярод нядаўніх падзей: паказы адкрытага форума эксперыментальных пластычных тэатраў «ПлаSтформа Мінск — 2018», фестывалю «Нефільтраванае кіно», канферэнцыя па тэхналогіі блакчэйн, выстава мастака Захара Кудзіна, праект «Дыяфільмы Live. Казкі ў фармаце 18х24».

Я сустрэлася з кіраўніком новай прасторы Георгіем Заборскім, каб разабрацца з перадгісторыяй і будучыняй новага культурнага праекта. У «Ок16» Георгій займаецца працэсамі рэканструкцыі, канцэпцыяй праекта і архітэктурным конкурсам.

Навошта «Белгазпрамбанку» падтрымліваць такі складаны культурны праект?

— Ён не падтрымлівае, а стварае яго. Каб банк мог паспяваць за часам, а дакладней — змяняцца, апярэджваючы свой час, культурны асяродак вакол яго таксама павінен быць сучасным. Каб развіваць новую эканоміку, развіваць належыць і новую культуру. Можна сказаць, што «Белгазпрамбанк» стварае новую мадэль «Мінска-2025»— адначасова для сябе і для ўсіх жыхароў краіны. Добрае супадзенне.

Назіраю за культурніцкімі праектамі банка, і, безумоўна, самы выдатны вынік атрымліваецца там, дзе працу вядзе спецыяліст з унікальным досведам. Вы — архітэктар паводле першапачатковай адукацыі. Як атрымалася, што ў вашай біяграфіі з'явіліся такія спецыялізацыі, як футуролаг, кансультант па інавацыях?

— Так, гэта даволі доўгая траекторыя. Пачалося ўсё тады, калі я зразумеў, што мне не хапае традыцыйнай архітэктурнай адукацыі, якую атрымліваў у Беларусі, і я пачаў сумяшчаць два фарматы: навучальны год я займаўся ў Мінску, а на лета з'язджаў у Еўропу — у разнастайныя архітэктурныя школы. Каб трапіць туды на два тыдні ці нават на месяц, трэба было прайсці адпаведны конкурс, і там я атрымліваў цалкам іншыя веды. Гэта вельмі пашырала перспектыву — я далучыўся да дзвюх адукацыйных сістэм, цікава было іх спалучаць.

Пасля выпуску я зразумеў, што сучасная архітэктура — гэта набор інструментаў для фармавання прасторы, асаблівы спосаб яе стварэння. Але само ўяўленне пра архітэктурную прастору вельмі моцна змяняецца. Калі сорак гадоў таму развівалася традыцыйная тыпалогія (праца над стандартнымі тыпамі жылля: кантора, стадыён, канцэртная зала, офіс, завод), то сёння яна стала гібрыднай. Офісная работа сумяшчаецца з крэатыўнымі працэсамі, у гандлёвых цэнтрах з'яўляюцца кавярні, забаўляльныя месцы. Таму стала важным праектаваць не проста сцены, а працэсы. А значыць, даводзіцца праводзіць стрэлачкі на схемах паміж рознымі кружочкамі і прыдумваць, як гэта ўсё паміж сабой павінна быць звязана. Вывучаючы гэтыя новыя працэсы, я і засвоіў дастатковую колькасць рэчаў, каб стаць запатрабаваным у наступнай сферы дзейнасці: мы з маімі партнёрамі па кансалтынгавай кампаніі «Прагрэсар» займаліся распрацоўкай стратэгіі развіцця расійскіх гарадоў. Тут спатрэбіліся мае ўменні заніраваць прастору паводле адпаведных функцый, але таксама з'явілася неабходнасць гэтыя функцыі вынаходзіць. Напрыклад, ёсць праблема: монагарад, у якім «памёр» завод, горадаўтваральнае прадпрыемства. Ці вайсковая частка. Возьмем мой любімы прыклад: горад Чарняхоўск Калінінградскай вобласці, які развіваўся вакол такой вайсковай часткі, але яе ад-

туль вывелі. І чым жыць гэтаму гораду? Належала тэрмінова вынайсці спосаб захаваць у першую чаргу маладое насельніцтва. Знайсці рашэнне: для чаго ім тут заставацца? Адзіны адказ — малы бізнэс і культура, прычым сумяшчэнне гэтых дзвюх рэчаў. Толькі бізнэс можа дазволіць ім тут выжываць і толькі культура можа зрабіць іх жыццё нясумным, каб яны не паехалі па цікавыя падзеі ў Піцер, а засталіся тут — у сваім малым горадзе. І ты разумееш, што адзіны спосаб выканаць сваю працу па стварэнні стратэгіі развіцця малых гарадоў — гэта навучыцца рэалізаваць культурныя праекты, прычым там, дзе іх няма. Дакладней, ёсць толькі зародыш, бо ў любым мястэчку маецца пэўная колькасць творчых людзей, частка з якіх атрымала цудоўную адукацыю, але мусіла вярнуцца на сваю малую радзіму, напрыклад, з-за пажылых бацькоў. Але няма асяроддзя, дзе гэтыя людзі маглі б рэалізавацца.

Паступова мы зразумелі, што самыя лепшыя праекты зараджаюцца самі па сабе, вырастаюць на месцы з нейкай супольнасці. І трэба іх толькі ўзмацніць: можна, напрыклад, наладзіць узаемадзеянне паміж гэтымі супольнасцямі і іншымі актыўнасцямі на другім канцы Расіі. Пачынаюць развівацца абмены. З'яўляецца магчымасць прывозіць у малы горад нейкія вялікія праекты з буйных гарадоў і наадварот. Ды — галоўнае — гэтым суполкам трэба стварыць адпаведную прастору: бяспечную для творцаў, адкрытую для наведвальнікаў. Гэта шлях, які мы эксперыментальна вынаходзілі ў Расіі і які ў той жа час развіваўся ў заходняй Еўропе — то-бок ён універсальны ды ўстойлівы.

Гэты досвед стаў крыніцай трэцяй маёй кампетэнцыі — я пачаў актыўна займацца арганізацыяй новых тыпаў культурных прастораў. Даследуючы еўрапейскую сучаснасць, вельмі хутка разумееш, што стадыя стварэння нечага новага з нуля — новых гарадоў, архітэктуры — ужо мінула. Гэта ў ХХ стагоддзі актыўна будаваліся новыя гарады і заводы, у ХХІ-м усё пабудавана, і цяпер гэта ўсё трэба перарабліваць, бясконца паляпшаць тое, што ў нас ёсць. І тут мяне заўсёды цікавіла рэканструкцыя заводаў і падобных прамысловых зон — не буйная рэканструкцыя, якую цяжка адрозніць ад знішчэння, а рэканструкцыя з мінімальным фізічным вымярэннем і максімальнай зменай сэнсу ды карыстання. Нібыта акупунктура. У гэтай сферы я таксама займаўся практыкай, пачынаючы з тэўтонскага замка Інстэрбург, з павільёна «Космас» Маскоўскай ВДНГ і Маскоўскага электралямпавага завода, таксама завода Леніна ў Мінску, дзе я вёў уласныя праекты, прыстасоўваючы прамысловую прастору да творчай індустрыі. Таму вельмі лагічна атрымалася, што я ў рэшце рэшт апынуўся на Кастрычніцкай з праектам «Ок16».

Да гэтага ў Мінску ў вас быў праект «Ме100».

— З Масквы я канчаткова вярнуўся два гады таму, а датуль жыў паміж двума гарадамі, вёў паралельныя праекты, і «Ме100» па часе амаль супала з працай на Маскоўскім электралямпавым заводзе — там я ствараў архітэктурную студыю і крэатыўную прастору, дый жыў там.

У чым прынцыповая розніца паміж умовамі працы над крэатыўнымі прасторамі ў Мінску і Маскве? Хоць не, там усё змянілася, давайце лепш падумаем, чаго не хапае Мінску для ідэальнай сітуацыі ў стварэнні крэатыўных прастораў.

— Калі параўноўваць тую Маскву і сённяшні Мінск, то можна вылучыць два асноўныя адрозненні. Для поспеху найперш патрабуецца аптымізм моладзі. Масква — і ў тыя часы, і, у прынцыпе, цяпер — упэўнена, што яна адна з культурных сталіц свету. І калі добра пашукаць, то ты на месцы знойдзеш усё, што табе можа быць цікавым у жыцці, — ад адзінага і сапраўднага кахання да самай незвычайнай тэатральнай пастаноўкі. А ў Мінску я бачу іншае, асабліва па сваіх студэнтах і асабліва пасля крызісу, — песімістычнае адчуванне таго, што, можа быць, тут нешта некалі і будзе, але не пры нашым жыцці, прынамсі не пры нашай маладосці. І паміж дваццаццю і трыццаццю гадамі адбываецца пералом. Студэнты, якія пераходзяць на другі курс, яшчэ аптымістычныя, а тыя, што набліжаюцца ды выпуску, хацелі б з'ехаць, а калі збіраюцца застацца, то пазітыўных змен не чакаюць. З гэтага песімізму і аптымізму вырастае ўсё астатняе, бо калі ты аптыміст, то ідзеш на спектакль ці выставу — і бачыш цікавае, калі наадварот, то шукаеш там жа доказы таго, што нічога не атрымліваецца. Падыход вызначае ўсё.

І другі момант, таксама важны. У тэорыях сістэм і горадабудаўніцтва, у сучаснай эканамічнай тэорыі ёсць важнае паняцце: «празмернасць». Гэта калі рэсурсаў, асабліва прастораў, больш, чым патрэбна спажыўцу. У Маскве заўсёды былі закінутыя дамы, цэхі, двары, магістралі, велізарная колькасць людзей з розным узроўнем дабрабыту — усяго вельмі шмат. І з гэтага «ўсяго вельмі шмат» можна зрабіць любую канструкцыю: зладзіць галерэю ў падвале, фестываль танца на страсе недабудаванага хмарачоса, экскурсію па таджыкскім паселішчы ўнутры горада. Ты заўсёды знойдзеш нічыйную зямлю, дзе можна зрабіць свой праект. У Мінску ўсё яшчэ дзейнічае патэрналісцкая мадэль стаўлення да ўсіх рэсурсаў. Залішняе адміністраванне. Маецца, напрыклад, завод «Гарызонт». Гіганцкае прадпрыемства, але каля 60 працэнтаў плошчаў цяпер пустыя, а вытворчасці там няма ўвогуле. Здавалася б, адчыні дзверы, здавай па еўра за квадрат — і ты пачнеш расці. А яны імкнуцца тыя плошчы, што ў іх ёсць, здаць па пяць-сем еўра. Пры гэтым, калі ўзнікаюць запазычанасці, насустрач не ідуць. Такая сітуацыя з культурнай прасторай «Верх», якая шукае магчымасці пакрыць арэндныя стаўкі. Насамрэч гэта «Верх» стварае ўсю астатнюю арэнду на «Гарызонце». З-за таго, што яны там ёсць, туды прыходзяць іншыя арандатары. У Маскве на яго існаванне проста заплюшчылі б вочы, зрабілі б выгляд, што іх там няма, і яны б працягвалі развівацца, падымаючы кошты на суседнія плошчы.


2.

А колькі заплюшчвалі вочы на існаванне «Тахелеса» ў Берліне...

— Менавіта. Мінску такая сітуацыя вельмі б паспрыяла. Што мы сёння робім на Кастрычніцкай? Мы стараемся асэнсаваць усю празмернасць гэтых цэхаў, хочам стварыць месца, куды можна прыйсці, каб зрабіць свой праект. Але мы такія адны, калі размова ідзе не пра актывістаў, а пра ўладальнікаў нерухомай маёмасці.

Што б сёння паспрыяла развіццю крэатыўных прастораў? Зняць залішняе адміністраванне пустуючых плошчаў. З гэтага, напрыклад, пачыналася эканамічнае адраджэнне Будапешта. Колькі гадоў таму гарадская адміністрацыя горада аб'явіла: старыя жылыя дамы, якія стаяць пустыя, здаюцца па мінімальным кошце пад любыя публічныя прасторы, уключаючы бары. І паступова ў цэнтры Будапешта стаў назірацца велізарны прыток турыстаў — у гэтыя цікавыя бары. І зразумела ж: чым ніжэй арэнда, тым больш адметны інтэр'ер ты можаш зрабіць. І горад ажыў. І калі б зараз у Мінску ўзялі ўсе нашы непрацуючыя вытворчасці і на час (не трэба думаць, што калі сёння здасі па адным еўра, то так будзе заўсёды) танна здалі творчым людзям...



І такім чынам узляцяць кошты ва ўсіх суседніх кварталах...

– Сваім з'яўленнем на Кастрычніцкай мы ўжо паднялі кошты ў паўтара разы на ўсе памяшканні ў суседнім заводскім будынку.

Сёння мы як кіруючая кампанія «Ок16» будзем даваць кансультацыйныя паслугі і тлумачыць, як зрабіць так, каб здаць памяшканні па два еўра і не прайграць, як скласці дакументы, зладзіць электрасеткі...

Я заўважыла, што ў тэкстах, якія тычацца крэатыўных індустрый, любая банальная фраза набывае іншы сэнс. Пакідаючы праект «Ме100», вы сказалі, што будзеце ў бліжэйшы час даследаваць канцэпт «Think global – act local», зыходзячы з актуальных тэорый і даступных інструментаў. Што такога асаблівага ў гэтай формуле і як вы яе выкарыстоўваеце?

– Сёння мы дзейнічаем менавіта так. Сэнс у тым, што нейкія каштоўнасці маюць глабальнае значэнне, але пры гэтым шляхі іх дасягнення і рух да гэтых каштоўнасцей залежаць ад кантэксту. І ў пазітыўным, і ў негатыўным ключы. На кожнай тэрыторыі, у кожным горадзе, у кожнай сітуацыі і сферы на кожны мінус можна знайсці плюс: у гарадах, дзе нешта кепска развіта, гэтае штосьці мае нізкі кошт, дзе добра развіта – лепшы сэрвіс. І тое і тое – добра, калі ведаць, як да гэтага падысці. Што тычыцца Мінска? У горадзе вельмі маленькі арт-рынак. Пры гэтым існуе велізарная колькасць маладых мастакоў, якія не ўбудаваны не толькі ў гэты арт-рынак, але і ў які-небудзь крытычны ці галерэйны дыскурс. І калі спрабаваць зрабіць тут так, як гэта робіцца ў Маскве, то не атрымаецца. У Маскве арт-рынак існаваў з 1980-х: пачынаючы з авангардных рухаў позняга Савецкага Саюза рынак ужо развіваўся. І таму, калі ты проста прывязеш з Масквы нейкага галерыста і прапануеш яму дзейнічаць тут, як бы ён працаваў у Маскве, – нічога не атрымаецца. Затое ў нас ёсць іншы суперрэсурс – натоўп нераскручаных маладых аўтараў з невялікай колькасцю твораў, але вельмі актыўных. І тут патрэбны іншы інструмент. Мы сёння распрацоўваем канцэпцыю даступнай калектыўнай арт-рэзідэнцыі для маладых беларускіх мастакоў тут, на Кастрычніцкай, 16. Прадугледжваем магчымасць працаваць з куратарам, удзельнічаць у дыскусіях, тварыць у майстэрнях. І гэта зусім іншы фармат, чым больш распаўсюджаная ў свеце заходняя рэзідэнцыя. Сэнс не ў тым, што мы прапануем цудоўныя ўмовы, – мы даем прастору пад узаемадзеянне. Бо маладых трэба звесці і адзін з адным, і з крытыкамі, і з публікай. Мастаку патрэбнае люстэрка, у ролі якога выступае публіка: ён павінен паказваць свае працы.

Я ўпэўнены: у нас маюцца мастакі, не ахопленыя ні «Восеньскім салонам», ні «Арт-Беларуссю», але ў якіх таксама ёсць перспектывы.

У чым прынцыповае, базавае адрозненне вашай прасторы ад іншых вялікіх выставачных памяшканняў горада? Напрыклад, тут паблізу, на гэтай жа вуліцы, збіраецца адкрывацца Цэнтр сучаснага мастацтва.

– Ёсць канцэпцыя, з якой працуем толькі мы. Нам цікавая тэма камунікацый, і для нас важныя дзве мадэлі мастацтва і адна тэхналогія, вакол гэтага і выбудоўваецца «Ок16»: тры розныя формы камунікацый паміж людзьмі. Нам цікавы тэатр як інструмент для стварэння новых вобразаў стасункаў. Тэатр працуе з эмпатыяй, цялесным перажываннем. Гэта тэмы, што не ахопліваюцца камунікацыямі дзелавых прамоў. Таксама станковае і манументальнае мастацтва, якое з'яўляецца нагодай і інструментам камунікацыі, там можна зрабіць тое, што нельга перадаць праз тэкст. І ў гэтым разрэзе мы разглядаем жывапіс, фатаграфію, інсталяцыю, скульптуру. І эканоміку. Банк – гэта эканамічная структура, і эканоміка – яшчэ адна форма стасункаў паміж асобамі. І той пункт погляду, з якога мы разглядаем працэсы, – улучае тры інструменты камунікацыі, дзе мы шукаем новую будучыню. «Ок16» – гэта не проста праект пра мастацтва, гэта праект пра мастацтва як частку культуры ў больш шырокім сэнсе, частку паўсядзённай культуры і міжчалавечых стасункаў.

Вы заяўляеце, што тут будуць развівацца два віды праектаў – са сферы культуры і бізнэсу. Якім чынам яны будуць перасякацца?

– Для нас галоўнае – гэта вынаходніцтва новых спосабаў камунікацыі. Напрыклад, 1980-90-я былі бумам IT-прадуктаў, у 2000-я новыя тэхналогіі развіваліся на пераносных прыстасаваннях, і мы ўпэўнены: наступная гісторыя будзе пра змены камунікацый, але ж не лічбавых, а міжперсанальных. Будуць трансфармавацца эканоміка, банкі, спосабы перадаваць адзін аднаму грошы, змяняцца меркаванні, што такое праца, што можа аплачвацца, спосабы пра нешта дамаўляцца. «Што лічыць поспехам?» – вось якое будзе галоўнае пытанне культуры, жыцця і эканомікі у 2020-х. І дзе браць новыя медыя для такіх стасункаў ды новыя адказы на такія пытанні? Бізнэс будзе шукаць іх у культуры і мастацтве. Што мы лічым нормай, што не, вакол чаго мы дамаўляемся, што мы лічым радасцямі жыцця, што мы прадаем – для адказаў на гэтыя пытанні чалавецтву давядзецца зноў звярнуцца да мастацтва. І выкарыстаць яго як спосаб паглядзець на свет наноў і адкрыць нейкія новыя магчымасці. І таму мы ўпэўнены, што гэтыя дзве сферы будуць узаемна дапаўняцца ў іншым сэнсе, чым сёння: мастакі-даследчыкі ў стасунках з сацыяльнымі прадпрымальнікамі замест мастакоў-мадэрністаў у стасунках з калекцыянерамі. Прадстаўнікі бізнэсу, асабліва звязаныя з фінансавай тэхналогіяй, якія будуць базавацца тут, у нашым бізнэс-інкубатары, будуць хадзіць і вучыцца эмпатыі, разуменню складанага свету, пастаноўцы складаных задач у мастацтве, а мастацтва зможа выкарыстоўваць іх напрацоўкі для таго, каб сябе фінансаваць. У нас ёсць любімы прыклад: спектакль «Опіум», пастаўлены за кошт краўдфандынгу. Толькі з'яўленне лічбавай краўдфандынгавай платформы дазволіла рэалізаваць гэтую пастаноўку. І тое толькі пачатак: вядомы інструмент – краўдфадынг і вядомы інструмент – тэатр – з'ядналіся і атрымалася нешта новае. Мы верым, што калі мы гэтыя дзве сферы змесцім у адну прастору і прымусім іх сутыкацца, то на гэтым стыку будуць не толькі паспяхова супрацоўнічаць ужо існуючыя з'явы, але вырастуць і новыя фінансавыя інструменты, і новыя пытанні ў мастацтве.

Цяпер праходзіць конкурс архітэктурных канцэпцый новай прасторы. Якія ўмовы акрэслены для аўтараў?

– Архітэктурны конкурс – вельмі складаная гісторыя. Эстэтыка – сусветная (не буду прыводзіць тут цэльны корпус літаратуры ад Беньяміна да Колхаса, дастаткова чытачу адкрыць archdaily.com ды designboom.com, каб зразумець гэтую эстэтыку на невербальным узроўні), рэалізацыя – з улікам беларускіх асаблівасцяў. Я магу апісаць рамкі, што дакладна акрэслены ва ўмовах конкурсу. Знешнія абрысы будынкаў, якія выходзяць на Кастрычніцкую вуліцу, не павінны змяняцца, а ўнутры для нас галоўная рэч – узаемная пранікальнасць прасторы. Мы не будзем дзяліць будынак на розныя адсекі з асобнымі ўваходамі з вуліцы. Гэта будзе скразная ўнутраная вуліца, то-бок цэхі



ператвараюцца ў нейкую аб'яднаную прастору з рознымі актыўнасцямі. Гэта не значыць, што ў сярэдзіне опернага прадстаўлення праз зал будуць праходзіць людзі, якія ідуць у бізнэс-цэнтр, але міма яны прайсці павінны. Яны мусяць яго ўбачыць і займець магчымасць туды патрапіць. Змушанае падлучэнне адзін да аднаго. І так, для нас вельмі важна аб'ядноўваць паміж сабой усе тыя функцыі, пра якія я гаварыў, усе магчымасці камунікацыі. Гэта яшчэ адна тэма, важная пры стварэнні любой крэатыўнай прасторы, у якой творчасць адбываецца ўнутры. Што такое традыцыйны цэнтр сучаснага мастацтва? Гэта месца, дзе мастацтва паказваюць. Яно дзесьці ствараецца, а тут яно прад'яўляецца. Часам яно робіцца на месцы, і гэты працэс можна назіраць, але ўсё ідзе ў рамках папярэдне прапісаных канцэпцый. У нас важна стварыць прастору, у якой адбываюцца тыя выпадковыя спантанныя сустрэчы, з чаго потым вырастаюць праекты. Ёсць вельмі трапнае вызначэнне Silicon Valley, Крэмніевай даліны ў Каліфорніі. Гэта месца, дзе ты заходзіш са сваёй ідэяй у кавярню, выпадкова сустракаеш інжынера, які можа спаяць тое, што табе патрэбна, і бізнэсмена, які можа інвеставаць грошы. Сэнс Silicon Valley не ў тым, што там сядзіць шмат людзей з ідэямі і што там шмат інвестараў, а ў тым, што там ёсць кавярня, дзе яны сустракаюцца. Дык вось, «Ок16» для нас — такая ж Крэмніевая даліна, толькі размова тут вядзецца пра культуру і эканоміку, а не пра IT і дызайн.

У вас адбыўся форум эксперыментальных пластычных тэатраў «ПлаStформа», і вы абяцалі, што пластычны тэатр і сучасны танец павінны раскрыцца цалкам па-новаму. Атрымалася?

— Я лічу, што атрымалася. Магу канкрэтна сказаць, якія рэчы мы зрабілі ўпершыню. Па-першае, мы прывялі на фестываль фізічнага тэатра гледача, што звычайна не ходзіць на такія мерапрыемствы. У нас была публіка, якая прыйшла з-за іншага маркетынгу, зусім іншай ініцыятывы. Па-другое, мы за кошт цалкам іншай геаметрыі залы, недаступнай у дзяржаўных тэатрах… То-бок ёсць тэатры, якія аддаляюць гледача ад цела танцора, з іншага боку, ёсць НЦСМ, і ён набліжае гледача да цела, але ён вельмі тэхнічны бедны, ты не можаш паказаць танцавальную работу ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў, бо яна там не змесціцца. Што мы зрабілі: аб'ядналі дзве рэчы, змясцілі гледача максімальна блізка да фізічнага цела, ад гэтага ўзнікае суперажыванне. Калі ты знаходзішся ад цела на вялікай адлегласці, такой, як у Тэатры оперы і балета, то ты рэагуеш на прыгажосць, ацэньваеш сілуэты і траекторыю руху. А калі цябе да жывога цела набліжаюць, то пачынаеш перажываць унутранае жыццё гэтага цела, тое, што з ім адбываецца, разумець, цяжка яму ці не, што яно адчувае, а не што павінна адчуваць па партытуры. Але адначасова мы дадалі складаныя тэхналогіі і святло, інтэрактыўную праекцыю, звязаную праз камп'ютар паміж экранамі і камерамі. Гэта, безумоўна, не такая ўжо і навінка, але ў нас толькі пачынае асвойвацца мультымедыйная сфера, звязаная з пластычным тэатрам. Мы зрабілі гэта адкрытым прыёмам, дазволілі гледачу ўбачыць усю машынерыю, якая стварае агульны эфект, паказалі, як збіраецца той свет, дзе жыве танцор. Каб глядач адчуваў суперажыванне не толькі з персанажам, але і з перформерам, які выйдзе з гэтай залы і пойдзе жыць сваім жыццём. Мы ўпэўнены, што трэба ўзмацняць сувязь паміж творцам і публікай. У выставачных цэнтрах выбудоўваецца дыстанцыя, у нас — іншая мадэль, калі ты разумееш, што гэты творца — ён, так, незвычайная асоба, але ён чалавек, ён недзе жыве сваім жыццём. Гэта важна з дзвюх прычын. З аднаго боку, ты пачынаеш шукаць патэнцыял у самім сябе. Не значыць, што ўсе павінны стаць жывапісцамі, але магчымасць тварыць заўсёды для цябе застаецца. А з іншага боку, ты пачынаеш разумець, што ты заплаціў за білет — і чалавек пайшоў і набыў свайму сыну цацку, а калі не заплаціў, то ён не здолеў яе купіць. То-бок творца — гэта рэальная асоба, якая жыве ў рэальнай эканоміцы. Ты зарабляеш у адным месцы, ён у іншым, і вы звязаны праз эканоміку. Мы хочам паказаць гэтую сувязь. Паказаць, што мастацтва ствараецца ў тым ліку таму, што ты плаціш за білет.

І трэці важны складнік. Мы змяншаем дыстанцыю, каб глядач змог спытаць у перформера, як яго зразумець, спытаць у мастака ці куратара. Не проста пакінуць водгук, а патлумачыць, што ён, напрыклад, не зразумеў нейкі момант. І, можа, куратар скажа: «А вы глядзелі ўважліва на заднік у гэты момант? Там было напісана слова "каханне"». І ўсё стане зразумелым… Адбываецца дыялог. З зоркамі опернага тэатра такі дыялог не выбудуеш.

Якое мастацтва падабаецца вам?

— Важна ізаляваць мае асабістыя густы ад майго прафесійнага бачання — як куратара і кіраўніка праекта «Ок16». Глыбей за ўсё я ўлучаны ў сучасны тэатр і харэаграфію. Дастаткова — у фатаграфію, кінематограф 1990-х. Гэта тыя кірункі, якія мяне па-сапраўднаму кранаюць. Люблю жывапіс. Але жывапіс для мяне — знешні фактар. Я люблю за ім назіраць і прымаю практычна любую форму. Да цябе асабіста гэта не адносіцца, і ты прымаеш усё, і ўсё табе цікава. Напрыклад, маё стаўленне да сучаснай харэаграфіі можа быць вельмі крытычным, бо я глыбока ў яе ўлучаны. Таксама кранаюць інсталяцыі, тое, што знаходзіцца на мяжы архітэктуры і мастацкага выказвання. Але на Кастрычніцкай, 16 я гатовы прыняць больш інсталяцый, чым дазваляе мой густ. І мне гэта важна: не блытаць асабісты густ і густ тых, каго я прыму ў «Ок16».

А як жа адбор?

— Для прафесійнага адбору, акрамя мяне, будзе камісія экспертаў. У асноўным — замежных, і важна, каб яны не былі ўцягнуты ў мясцовую арт-сістэму. Група экспертаў будзе працаваць пастаянна, яны будуць змяняцца. Мы фарміруем гэта як механізм. Яны прыязджацьмуць сюды на сесіі, а ў асноўным усё праз анлайнавыя абмеркаванні. Раз на два месяцы — афлайнавыя. На старце будзе больш людзей, якія разбіраюцца ў запуску такіх прастор, а ў той час, калі мы будзем сыходзіць у бок экспазіцыйнай дзейнасці, будзе больш галерыстаў. Калі ў бок тэатра — больш тэатральных экспертаў.

Вы ўжо сабралі каманду? Ці хапае ў нас патрэбных адмыслоўцаў, ці зноў трэба запрашаць з іншых краін?

— Спецыялістаў для забеспячэння аператыўнай дзейнасці хапае, і я ў захапленні ад каманды. Закончыўшы камерцыйнае мерапрыемства, яна пачынае рыхтаваць «ПлаStформу», вырашае пытанні ад маркетынгу (квіткоў усім жадаючым не хапіла — а раней праблема была ў абмежаванай суполцы гледачоў) праз дызайн афіш да мантажу святла і наладу пультаў інтэрактыўнага асвятлення да дыскусіі пасля паказаў. Пакуль у нас не выпрацавана канцэпцыя галерэйнай дзейнасці, таму, калі пачнуцца выставачныя праекты, будзем камунікаваць з куратарамі, выбіраць, хто нам больш адпавядае.

Якія бліжэйшыя мерапрыемствы?

— Наперадзе адкрыццё рэзідэнцыі для маладых творцаў. Потым Ноч музеяў, неверагодны праект, які мы рыхтуем з шэрагам іншых пляцовак. Серыя летніх падзей — ад адкрытых творчых курсаў для падлеткаў да мастацкіх фестываляў. І, можа, найбольш цікавая навіна для чытачоў «Мастацтва» — адкрыты для ўсіх творчы сняданак, ці, як цяпер кажуць, бранч, кожны месяц. Каб да нас можна было прыйсці, пазнаёміцца, нешта абмеркаваць, стварыць спантанны мазгавы штурм ды прыдумаць яшчэ адзін супольны праект. Мы будзем абвяшчаць гэтыя сняданкі на старонцы «Ок16» у «Фэйсбуку». М

1. Захар Кудзін. Праект «Адкрытае палатно».

2. h dance group. Работа № 3. «ПлаStформа».

3. Рэпетыцыя сцэнічнага чытання п'есы Андрэя Іванова «Крыжовы паход дзяцей». Рэжысёр Юрый Дзівакоў.

Фота Сяргея Ждановіча (1, 3), Аляксандры Канончанкі (2).

Міжнародны фестываль Мсціслава Растраповіча пройдзе сёлета ў Маскве з 27 сакавіка да 3 красавіка. Калі прадставіць фэст у лічбах, дык гэта будзе восем гадоў гісторыі, больш за трыццаць запрошаных аркестраў і столькі ж дырыжораў, дзевяноста салістаў, дванаццаць харавых калектываў і больш за восемдзесят тысяч гасцей. Фестываль заснаваны ў 2010-м для ўшанавання памяці выдатнага музыканта. Мастацкая кіраўніца форуму – Вольга Растраповіч, дачка славутага віяланчэліста і дырыжора.
У сёлетняй праграме шэсць канцэртаў, прысвечаных музыцы кампазітараў рускай і венскай школ, і асобна – Іагана Себасцьяна Баха і Сяргея Пракоф'ева. Цэнтр





оперных спеваў Галіны Вішнеўскай прадставіць пастаноўку «Яўгена Анегіна» Чайкоўскага. Упершыню ў Расіі ў межах фестывалю прэзентуюць мультымедыйнае дзейства на музыку Атарына Рэспігі.
Асноўная частка канцэртаў пройдзе ў зале Маскоўскай кансерваторыі, а заключны канцэрт – у Крамлёўскім палацы з'ездаў. Сёлета ў фестывалі ўдзельнічаюць Сімфанічны аркестр Берлінскага радыё, Камерны аркестр «Вена–Берлін», Расійскі нацыянальны аркестр, Мюнхенскі хор хлопчыкаў, а таксама Вялікі сімфанічны аркестр імя Чайкоўскага.

Зальцбургскі Велікодны фестываль быў заснаваны ў 1967-м славутым дырыжорам Гербертам фон Караянам. Ён жа з'яўляўся мастацкім кіраўніком фэсту больш за два дзесяцігоддзі. Пазней фестываль узначаліў яшчэ адзін слынны маэстра – Клаўдзіа Абада. А з 2013 года па цяперашні час фэстам кіруе Крысціян Цілеман. Яго калектыў (Саксонская дзяржаўная капэла), адзін з самых даўніх у Еўропе, адразу зрабіўся актыўным удзельнікам фэсту.
Сёлета ў межах музычнага форуму, які пройдзе з 1 па 17 красавіка, будуць паказаныя «Валькірыя» Рыхар-







да Вагнера і «Лаэнгрын» (праўда, не вагнераўскі, а кампазітара Сальваторэ Шарына). Адбудзецца выступ знакамітай опернай спявачкі Ані Хартэрас, а таксама канцэрт, у якім занятыя хор Баварскага радыё і Саксонская дзяржаўная капэла.

У швейцарскім горадзе Люцэрне, на беразе возера з такой самай назвай штогод ладзяцца **Тры фестывалі класічнай музыкі. Велікодны фэст** заснаваны тры дзесяцігоддзі таму. Ён доўжыцца дзесяць дзён, уключае ўвесь Перадвелікодны тыдзень і Вербную нядзелю. Звычайна яго праграма прысвечана духоўнай музыцы.
Летні фэст з'яўляецца самым грандыёзным і самым папулярным з усіх трох. Яго гісторыя пачынаецца ў жніўні 1938 года, калі Артура Тасканіні сабраў у прыгарадзе Люцэрна найбольш знакамітыя аркестры Еўропы і арганізаваў канцэрты класічнай музыкі. Самы малады з трох, **Фартэпіянны фестываль,** ладзіцца кожны год у лістападзе, пачынаючы з 1998-га. Ён прысвечаны выключна мастацтву ігры на клавішных інструментах.

У сакавіку **Баварская опера** прадставіць уласную версію «Сіцылійскай вячэрні» Вердзі. Дырыжорам выступае Амер Меір Велбер, рэжысёрам – Анту Рамэра Нуньес. Пяць паказаў анансуюцца як прэм'ера сезона.
У маі меламаны Мюнхена пабачаць новае ўвасабленне оперы «Нататкі з мёртвага дома» Леаша Яначака. Кампазітар напісаў яе паводле знакамітага твора Дастаеўскага. Дырыжыруе Сімона Янг, рэжысёр Франк Касторф.

Пры канцы сакавіка і на пачатку красавіка лондансκі **«Ковент-Гардэн»** збярэ зорны склад салістаў на паказах вердзіеўскага «Макбета». Галоўнага героя будзе спяваць барытон Жэлька Лучыч, лэдзі Макбет – сапрана Ганна Нятрэбка, Макдуфа – тэнар Юсіф Эйвазаў. Цікавыя меркаванні знакамітай



спявачкі наконт ролі, якая ставіць высокія патрабаванні да вакальнага і акцёрскага майстэрства: «Дзіўна, але нарэшце я змагла быць на сцэне самой сабой. Мне падабаецца музыка Вердзі, сам вобраз, дзе як быццам і іграць нічога не трэба. Мне было вельмі цікава. Калі меркаваць па музыцы, яе сквапнасць, злосць толькі прагрэсуюць. А ў дуэце помсты і зусім прарываецца нешта звярынае, дзікае, і ў гэтай пастаноўцы ён заканчваецца грубым сэксам. Мая гераіня, магчыма, і не злая ад прыроды, але яна любіць славу, як мільёны людзей на свеце. Цягнік зла імчыць на велізарнай хуткасці, яго не спыніць. Але злачынствы не праходзяць для лэдзі без усялякага знаку, і ад начных жахаў ёй не пазбавіцца».

1. Мсціслаў Растраповіч.
2. Святаслаў Рыхтэр і Мсціслаў Растраповіч.
3. Дырыжор Крысціян Цілеман.
4. Фестываль у швейцарскім Люцэрне.
5. «Макбет». Сцэна з оперы. Ганна Нятрэбка (лэдзі Макбет), Жэлька Лучыч (Макбет).


Фота Юрыя Іванова.

Лёгкі і неспакойны «Рэлакс»

Публікацыі пра радыё апошнім часам сустракаюцца нячаста. А тут табе нагода: новая ў Мінску FM-станцыя Радыё «Рэлакс». Слухаў яго некалькі дзён запар і, прызнацца, па першым часе ўражанні заставаліся ў цэлым неблагія. Ажно паступова плюсы пачалі саступаць мінусам. Сапраўды, музыка на гэтай хвалі гучыць стрыманая, меладычная, песенныя трэкі мяжуюцца з інструментальнымі, часам джазавымі п'есамі, шмат якія шлягеры мінулых гадоў даюцца ў арыгінальных, густоўных аранжаваннях. Хоць, канешне ж, абмежаванасць эфірнага «меню» пакуль кідаецца ў вушы. Гэта як: з дня ў дзень Патрысія Каас ды Шадэ? Дзякуй, перабор! Здзівіла й тое, што айчыннай музыкі гучыць катастрафічна мала: за ўсе тыя дні пачуў ад сілы чатыры нумары. Ці гэтыя абавязковыя 75% беларускай музыкі ў эфіры ўжо адмянілі? Але ж у нашых музыкаў шмат чаго можна ўзяць з адпаведнага канцэпцыі хвалі. А занепакоіла тое, што Радыё «Рэлакс», транслюючы хіты мінулага, хоцьма-няхоцьма залазіць у «гарод» хвалі «Мелодии века», няхай апошняя па стылёвых напрамках і куды больш разнастайная. Хутка ажно да знямогі надакучваюць згадкі пра тое, што гучыць менавіта Радыё «Рэлакс»: гэтыя джынглы даюцца літаральна пасля кожнага трэка. Аж занадта! Дый голас дыктара я б усё ж скарэктаваў. Разумею, канцэпцыя радыё палягае на лёгкасці і спакоі, але муркоча той голас, прабачце, залішне «па-кашачаму». Я б усё ж хацеў чуць голас больш нейтральнай і стрыманай афарбоўкі. І калі падводзіць нейкія высновы, адзначу: час ад часу ненадоўга ўсё ж буду падключацца да гэтай хвалі, але толькі дзеля таго, каб занатаваць змены ў лепшы бок. А яны настойліва напрошваюцца.



Юбілей Grammy

60 гадоў таму, 14 сакавіка 1958 года, у Лос-Анжэлесе адбылася першая цырымонія ўручэння прэмій Grammy. Яе ідэя нарадзілася ў асяродку прафесійных музыкаў Амерыкі, якія ў 1957-м адзначалі 80-гадовы юбілей з'яўлення грамафона вынаходніка Томаса Эдысана. Нездарма статуэтка Grammy набыла выгляд пазалочанай копіі грамафона. І калі на пачатку колькасць намінацый прэміі не перавышала 30, дык цяпер іх больш за сотню, на перамогу ў якіх прэтэндуюць штораз больш за тысячу дзеячаў музычнага шоу-бізнэсу. Пры гэтым намінацыі ахопліваюць не толькі ўсе асноўныя стылі музыкі папулярнай, але й творчасць выканаўцаў-акадэмістаў, гукарэжысёраў, прадзюсараў і многіх іншых прадстаўнікоў індустрыі гуказапісу. І лепшыя за мінулы год вызначаюцца шляхам галасавання амаль 13 тысяч сябраў Нацыянальнай акадэміі гуказапісу ЗША, якія ў тым ліку знаёмяцца і з музычнымі творамі з усяго свету. Канешне, маштабы, размах прэміі ўражваюць. Згадаю, што здабывалі Grammy савецкія ды расійскія акадэмічныя выканаўцы. Калі ж казаць пра рэкардсменаў прэміі (а гэта, згадзіцеся, заўсёды цікава), дык лідар тут — Георг (Джордж) Шолці, адзначаны прэміяй ажно 31 раз. А сярод джазавых музыкаў рэй вядзе Куінсі Джонс (26 Grammy).



І вось тут хіба абавязкова павінна прагучаць пытанне: а што ж беларускія выканаўцы? Ці прэтэндавалі яны на самую прэстыжную ў свеце музычную ўзнагароду? Станоўчы адказ з'явіўся якраз летась: намінантам Grammy ў катэгорыі «Лепшая рэп-кампазіцыя» быў барабаншчык мінскай групы «IQ 48» Антон Мацулевіч. Ён напісаў музыку да песні «Trap Queen», якую выканаў амерыканец Фэці Уап (Fetty Wap). Праўда, у выніку Беларусь так і не пабачыла «залаты грамафончык»...

Дні бягуць...

Літаральна кожны тыдзень прыносіць розныя навіны. Часам прыемныя, часам не вельмі. Не парадавала, да прыкладу, навіна пра закрыццё папяровай версіі славутага брытанскага штотыднёвіка New Musical Express. Выдавацца NME пачаў у сакавіку 1952 года, на пачатку 2000-х нядоўга друкаваўся і ў рускамоўнай версіі. А ўжо з 2015-га папяровая версія распаўсюджвалася бясплатна. І так супала, што ад 9 сакавіка 2018-га засталася толькі інтэрнэт-версія гэтага па-сапраўднаму легендарнага выдання.

А парадавала тое, што мінскі дуэт электроннай музыкі «Super Besse» намінаваны на прэмію «Еўрапейскі альбом 2018 года», дзе плытка «La Nuit» канкуруе з 21 запісам калектываў з 19 краін Еўропы. Гэтая ўзнагарода была заснаваная ў 2011 годзе да юбілею арганізацыі IMPALA, якая аб'ядноўвае еўрапейскія незалежныя музычныя лэйблы. Выканаўчы старшыня IMPALA Хелен Сміт адзначыла: «Гэта выдатны спіс з усёй Еўропы, уключна Балканы... Атрымалася годнае спалучэнне новых артыстаў і больш асэнсаваных дзеянняў». Застаецца пажадаць «Super Besse» поспеху ў гэтым няпростым спаборніцтве.

І на заканчэнне — пра нешта ўжо зусім нечаканае. Дзве песні «Босиком по мостовой» і «Айсберги» мінскага гурта «J:морс» трапілі ў саўндтрэк фантастычнай кінастужкі «Нямы», якую зняў Дункан Джонс — сын славутага музыканта Дэвіда Боўі. Дзея ў стужцы разгортваецца ў Берліне ў 2052 годзе. У цэнтры падзей — нямы бармен Леа, які губляе каханую. Наогул у стужцы шмат музыкі, у тым ліку ў выкананні Боўі і гурта «Nirvana». Цікава, што песні «J:морс» гучаць у навушніках галоўнага гангстара на імя Максім. Тым часам рэжысёр стужкі патлумачыў, што здабыў песні беларускага гурта ў выніку інтэрнэт-палявання. Такая вось фантастыка...



На чым **трымаецца** поспех?

V МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ «УЛАДЗІМІР СПІВАКОЎ ЗАПРАШАЕ...»

ФЭСТ СПІВАКОВА БОЛЬШ ЗА ЎСЁ БАІЦЦА БЫЦЬ НАДАКУЧЛІВЫМ. РАЗ У ДВА ГАДЫ – ТОЛЬКІ ПА ЦОТНЫХ, А Ў ПЕРАПЫНКАХ ЯК МАГА МЕНШ РЭКЛАМНАЙ МІТУСНІ. «У ФЕСТЫВАЛЯХ ГЭТКАГА КЛАСА ПАВІННА БЫЦЬ НЕЙКАЯ ЗАГАДКА, КАБ ПУБЛІКА ЧАКАЛА З'ЯЎЛЕННЯ АФІШ З НЕЦЯРПЕННЕМ», – ПАТЛУМАЧЫЎ МНЕ МАКСІМ БЕРЫН, ПРАДЗЮСАР ФОРУМУ, ПРЭЗІДЭНТ КАНЦЭРТНАГА ХОЛДЫНГУ «БЕРЫН АРТ МЕНЕДЖМЕНТ».
ЗАГАДКАВАЯ САМА НАЗВА ФЭСТУ – «УЛАДЗІМІР СПІВАКОЎ ЗАПРАШАЕ...». НЕ АДРАЗУ ЗРАЗУМЕЕШ, КАМУ АДРАСАВАНАЕ ТОЕ ЗАПРАШЭННЕ – ЦІ ТО АРТЫСТАМ, ЦІ ТО ПУБЛІЦЫ. АЛЕ, ВІДАВОЧНА, І ТЫЯ, І ДРУГІЯ ПРЫМАЮЦЬ ЯГО З АДНОЛЬКАВАЙ УДЗЯЧНАСЦЮ. АРТЫСТЫ ПРЫЯЗДЖАЮЦЬ І ВЫСТУПАЮЦЬ, ПУБЛІКА ШТУРМУЕ КАСЫ, І АТРЫМЛІВАЕЦЦА ЎСЕАГУЛЬНАЕ ЗАДАВАЛЕННЕ.
СЁЛЕТА ФЕСТЫВАЛЬ СПІВАКОВА Ў МІНСКУ АДБЫЎСЯ Ў ПЯТЫ, ЮБІЛЕЙНЫ РАЗ. МІНСК – НЕ АДЗІНЫ І НЕ ПЕРШЫ ГОРАД, ДЗЕ МАЭСТРА ЛАДЗІЦЬ СВАЕ СВЯТЫ МУЗЫКІ. АМАЛЬ У ГЭТКІМ ЖА ФАРМАЦЕ ПРАХОДЗЯЦЬ ЯГО ФЕСТЫВАЛІ Ў ОМСКУ І УФЕ. У КРЫХУ ПАШЫРАНЫМ – У МАСКВЕ, У ДОМЕ МУЗЫКІ, ЯКІ МАЭСТРА ПАБУДАВАЎ ДЛЯ МАСКВІЧОЎ І ЦЯПЕР МАРЫЦЬ, ШТО ПАДОБНЫ ДОМ МУЗЫКІ ПАЎСТАНЕ І Ў МІНСКУ.



1.

Юлія Андрэева

Першы мінскі фестываль Співакова адбыўся напрыканцы 2010 года – суцэльная імправізацыя. Не было ніякай упэўненасці, што ён калі-небудзь паўторыцца. Потым прайшоў другі, трэці, чацвёрты...
Цяпер фэст – ужо традыцыя. Больш за тое, па прыкладзе Співакова ў 2019 годзе Дзяніс Мацуеў плануе распачаць свой форум у Мінску.
У чым жа формула Уладзіміра Співакова? На чым трымаецца поспех яго імпрэз?
Па-першае, зорка – гучнае імя, на якое, як пчолы на мёд, злятаецца самая разнастайная публіка. Спачатку гэта быў Дзяніс Мацуеў, потым Барыс Беразоўскі, яшчэ пазней Дзмітрый Хварастоўскі, Міша Майскі, сёлета Ганна Нятрэбка. Гэтыя прозвішчы вядомыя кожнаму абывацелю, нават далёкаму ад мастацтва. І калі Хварастоўскі яшчэ ў 1990-х гадах выступаў з канцэртам у Вялікім тэатры Беларусі, то Ганна Нятрэбка спявала ў Мінску ўпершыню.
Натуральна, цікавасць да яе выступлення літаральна зашкальвала, прычым не толькі з боку мінчан. Шмат слухачоў прыехалі з іншых гарадоў і краін. У тым ліку з Масквы, дзе двума днямі раней адбыўся дакладна такі ж канцэрт у зале імя Чайкоўскага, аднак квіткі былі ў некалькі разоў даражэйшыя.
Ці апраўдаліся чаканні публікі? Усё залежыць, хто і на што разлічваў.
Тыя, хто спадзяваўся ўбачыць прымадонну, напэўна, не былі расчараваныя. Спадарыня Нятрэбка з'явілася перад публікай ва ўсім бляску сваёй прыгажосці і харызмы. А вось тыя, хто чакаў, што яна будзе раскідваць туфлікі, дакладна не былі задаволеныя, бо ўвесь канцэрт быў вытрыманы ў строгай, акадэмічнай манеры. «Ужо дзесяць гадоў усе маладыя спявачкі капіруюць гэты нумар, – прызнавалася прымадонна ў адным з нядаўніх інтэрв'ю. – Дык навошта мне паўтараць саму сябе і гэтых спявачак? Лепей я нешта іншае зраблю!»
Аднак ніякіх іншых экстравагантнасцяў у канцэрце таксама не было – толькі музыка і спевы. Оперна-сімфанічныя нумары – тыпу ўверцюры да «Сілы лёсу» і інтэрмецца з «Сельскай гонару» – чаргаваліся з арыямі і дуэтамі пераважна з італьянскіх опер. Акампанаваў Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь пад кіраўніцтвам народнага артыста СССР Уладзіміра Співакова.
Ці было гэта якасна ў вакальным і музычным сэнсе? Акустычныя ўмовы, у якіх адбываўся канцэрт, не дазваляюць дакладна пра тое меркаваць.
Канцэрт адбыўся ў Вялікай зале Палаца Рэспублікі, дзе, на жаль, няма натуральнай жывой акустыкі, а ёсць толькі мікрафонны гук, прыдатны хіба для эстрадных канцэртаў. Уяўляю, у якой ступені пакутліва гэта было для спадарыні Ганны: яна неаднаразова заяўляла, што спявае толькі ў акустычных залах. Канешне, арганізатары зрабілі ўсё магчымае ў гэткіх умовах. Запрошаны маскоўскі


2.

гукааператар вельмі дасціпна схаваў мікрафоны ў кветкі, каб яны не перашкаджалі рухам выканаўцаў і зрокаваму ўспрыманню канцэрта. Зрэшты адчувалася, што Юсіф Эйвазаў (ён прыехаў у Мінск усяго на чатыры гадзіны, паколькі быў шчыльна заняты на пастаноўцы «Пікавай дамы» ў Вялікім тэатры Расіі) спявае не горш за сваю зорную жонку. Для многіх гэта аказалася сапраўдным сюрпрызам. Асабліва на фоне запрошанага італьянскага тэнара Марчэла Джардана, які, наадварот, расчараваў аматараў бельканта.

Але фестываль рухаўся далей. Пасля Нятрэбка і Эйвазава ў Беларускай філармоніі адбыўся канцэрт Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра Рэспублікі Беларусь пад кіраўніцтвам Аркадзя Берына. Саліраваў Юрый Рэвіч, 27-гадовы расійскі скрыпач, малады артыст года (2016) па версіі ECHO Klassik, і Лівіка Штырбу-Сакалоў, 20-гадовая малдаўская піяністка, фіналістка Конкурсу маладых музыкантаў «Еўрабачанне-2014». Удзел маладых выканаўцаў — яшчэ адна вельмі важная частка «рэцэпта Співакова». «Мы ўсіх зорак перабралі, бо іх насамрэч не так ужо і шмат. Таму думаем пра заўтрашні дзень, пра новае пакаленне, каб ужо цяпер пачынаць прадстаўляць маладыя таленты на сцэне», — паведаў мне Максім Берын. Мноства юных салістаў — стыпендыятаў Міжнароднага дабрачыннага фонду Уладзіміра Співакова — удзельнічалі ў фестывалях 2010 і 2012 гадоў. Былі сярод іх і беларускія зорачкі — габаістка Анастасія Алясюк і Юлія Шчасновіч, якая ўразіла маэстра Співакова выкананнем скрыпічнага канцэрта Чайкоўскага на флейце.

На наступных фестывалях маладыя музыкі ўвогуле адсутнічалі. Чаму? Можна толькі гадаць. І вось яны з'явіліся зноў, але значна старэйшыя, і беларускіх дзяцей сярод іх ужо няма. Тады ўзрост юных удзельнікаў вагаўся ў інтэрвале ад 10 да 17 гадоў. Цяперашнія «вундэркінды» — сталыя музыканты.

Лівіка Штырбу-Сакалоў — дасведчаная і дыхтоўная піяністка. Асабліва ўсцешыла яе высакароднае тушэ, пявучы гук і бездакорная лепка музычнага сказа. Было б лепей і для яе, і для публікі, каб яна замест «Блакітнай рапсодыі» Гершвіна выканала канцэрт Брамса або Шапэна. Але нічога не паробіш — мода (якая, верагодна, існуе толькі ў галовах арганізатараў канцэртаў і прымушае іх уключаць у кожную праграму Гершвіна, П'яцолу ці яшчэ якога-небудзь напаўэстраднага кампазітара).

Скрыпач Юрый Рэвіч выклікаў у мяне змешаныя пачуцці. Так, ён сапраўдны віртуоз — пра што, безумоўна, сведчыць яго выкананне найскладанейшага сі-мінорнага канцэрта Паганіні. Аднак для скрыпача галоўнае — якасць гуку, і ў гэтым сэнсе ігра Рэвіча пакідае жадаць лепшага. Як для мяне, дык наш Павел Бацян на звычайнай майстравой скрыпцы гучыць лепей, чым Рэвіч на Страдзівары 1709 года, ласкава прадстаўленай сямейнай калекцыяй Го.

Так ці інакш, самым цікавым музыкантам для мяне ў гэтым канцэрце стаўся 73-гадовы дырыжор Аркадзь Берын. Ураджэнец Гомеля, адзін з першых выпускнікоў кафедры аркестравага дырыжыравання Беларускай кансерваторыі і адзін з першых яе выкладчыкаў, затым дацэнт, а з 1986-га — загадчык кафедры. Менавіта Берын быў заснавальнікам Мінскага аркестра духавых інструментаў, з якога потым вырас знакаміты канцэртны аркестр «Няміга». Таксама Аркадзь Берын у 1994 годзе заснаваў і ўзначаліў кансерваторскі духавы аркестр «Фанфары Беларусі» і з ім праз чатыры гады выйграў Гран-пры на Міжнародным конкурсе маладзёжных аркестраў ЮНЕСКА ў Люксембургу. Канцэрты «Фанфар» у філармоніі нязменна збіралі поўную залу і выклікалі не меней энтузіязму, чым Андрэ Р'ё. На жаль, пасля ад'езду Берына на пастаяннае жыхарства ў Нямеччыну гэты калектыў неяк згас.

Аркадзь Берын — дырыжор відавочна таленавіты і майстравіты. Калі Берын прыязджае ў Беларусь у якасці гастралёра, ён працуе з любым калектывам, з якім захоча. І, пабачыўшы і пачуўшы вынік яго стасункаў з аркестрам, разумееш, чаму з ім гэтак ахвотна выступаюць Міша Майскі, Гіёра Фейдман і многія іншыя музыканты розных жанраў і напрамкаў. Народны артыст СССР Мікалай Пятроў, з якім Аркадзь Берын дзяліў сцэну ў 2009-м у

межах Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Беларуская музычная восень», назваў яго «вельмі цікавым, дасведчаным і прафесійным дырыжорам». Берын дакладна адчувае партнёра, стыль, абстаноўку і публіку. Ён аднолькава пераканаўчы і на філарманічнай сцэне, і на пляцоўцы ля фантана. Ён здаецца абсалютна спантанным — амаль дэміург, які на крылах лунае высока над аркестрам, але ідэальна прадумвае і пралічвае кожны свой жэст і паварот галавы. Усе гэтыя ўласцівасці Аркадзь Берын ярка прадэманстраваў, выконваючы ўверцюру да оперы «Набука» Вердзі. У гэтай васьміхвіліннай п'есе ён здолеў «выціснуць» з аркестра ўсё, на што той здатны.


5.


3.

І ўсе ж галоўная падзея форуму — канцэрты «Віртуозаў Масквы» пад кіраўніцтвам Уладзіміра Співакова. На жаль, я не здолела пабываць на іх трыумфальных выступах у Гомелі і Магілёве, але мінскі канцэрт перасягнуў самыя смелыя чаканні. Ніколі яшчэ мне не даводзілася чуць такое неверагодна чыстае і цэласнае гучанне камернага аркестра, ці то на forte ці на piano, у найвышэйшым напале эмоцый ці ў абсалютным спакоі. Я была на рэпетыцыі і бачыла, якімі намаганнямі здабываецца такая чысціня. Як дбайна і ўважліва музыканты «падстройваюць» свае інструменты адзін да аднаго, як пільна слухаюць і сумесна выбудоўваюць кожны пасаж і акорд. Галоўным і чаканым узрушэннем успрымалася Камерная сімфонія Шастаковіча «Памяці ахвяр фашызму і вайны». «Віртуозаў» часта лічаць «вясёлым», нават «забаўляльным» калектывам. Аднак, слухаючы ў іх выкананні Камерную сімфонію Шастаковіча, разумееш, што такое пафас і трагізм.


4.

Дарэчы, аніякай забаўляльнасці не адчувалася ні ў сімфоніі Бакерыні, ні ў «Порах года ў Буэнас-Айрэсе» П'яцолы, дзе адзін за адным саліравалі лепшыя скрыпачы аркестра — Дзяніс Шульгін, заслужаны артыст Кабардзіна-Балкарскай рэспублікі Георгій Цай, Леў Іомдзін, Яўген Стэмбольскі. Дзіўна, з якой лёгкасцю музыканты пераключаліся на розныя стылі і манеры ігры.

Асаблівае захапленне публікі выклікала стыпендыятка Міжнароднага дабрачыннага фонду Уладзіміра Співакова, 13-гадовая японская піяністка Шыа Акуі — вучаніца расійскіх педагогаў Алены Ашкеназі і Таццяны Зелікман. Немагчыма было паверыць, што гэткае мініяцюрнае, эльфападобнае стварэнне здольнае агучыць Вялікую залю Белдзяржфілармоніі. Але, як толькі Шыа дакранулася да клавішаў, публіка забылася, што гэта дзіця, і слухала Музыку. Далёка не кожны сталы піяніст здольны з падобным бляскам і глыбінёй выканаць канцэрт Гайдна. І трэба было бачыць, з якой любоўю і беражлівасцю акампанаваў ёй маэстра Співакоў. Хто яго ведае, можа, з ёй паўторыцца цуд Яўгена Кісіна?

Такім атрымаўся фестываль — юбілейны без помпы, цікавы без забаўляльнасці. А завяршыўся ён праграмай «Корпс» Нацыянальнага балета Марселя.

Хацелася б падкрэсліць, што на канцэрты ў Белдзяржфілармонію студэнты музычных навучальных устаноў траплялі бясплатна, за што вялікі дзякуй прадзюсарскаму цэнтру «Берын Арт Менеджмент» і асабіста яго кіраўніку. Бо фэст — гэта не толькі радасць для публікі, але і вялікая школа для будучых прафесіяналаў. Зрэшты, і для цяперашніх таксама, бо магчымасць музіцыраваць з такімі выбітнымі артыстамі надараецца не кожны дзень.

1. Уладзімір Співакоў.

2. На сцэне Ганна Нятрэбка і Юсіф Эйвазаў.

3. Дырыжор Аркадзь Берын.

4. Падчас канцэрту ў Вялікай зале Палаца Рэспублікі.

5. Дзяржаўны акадэмічны аркестр Рэспублікі Беларусь і і піяністка Лівіка Штырбу-Сакалоў.

Фота Аляксея Казнадзеева.

«МАЦІ РОДНАЯ, МАЦІ-КРАІНА...»

ПРАГРАМА «ВЯНОК» МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І УЛАДЗІМІРА МУЛЯВІНА Ў БЕЛДЗЯРЖФІЛАРМОНІІ

Вольга Брылон


1.


2.


3.

Перш чым весці размову пра сёлетні студзеньскі праект, нагадаю: аўтарская праграма Уладзіміра Мулявіна «Вянок» на вершы Максіма Багдановіча была створана ўвосень 1991-га да 100-годдзя Максіма Багдановіча (яе аранжыроўшчыкам стаўся Алег Молчан). Прэм'ера ў выкананні ансамбля «Песняры» адбылася 31 кастрычніка (або 1 лістапада — дата дакладна не вядомая) 1991 года ў Нью-Ёрку, у Бібліятэцы Арганізацыі Аб'яднаных Нацый. Другая прэм'ера — 9 снежня 1991 года — прайшла на сцэне Белдзяржфілармоніі. Тады ж канцэрт быў запісаны Беларускім тэлебачаннем. Больш праграма «Вянок» цалкам не выконвалася.

Спачатку было слова. І я нават не пра Максіма Багдановіча, з якога ўвосень 1991-га пачынаўся «Вянок» Уладзіміра Мулявіна. Я — пра ліст, які атрымала ў студзені 2017 года ад маскоўскага прыхільніка «Песняроў» Яўгена Саламаціна: «Воля, калі сцісла, то ёсць магчымасць легальна выдаць праграму «Вянок» на CD! Калі атрымаецца гэта зрабіць, я лічыў бы, што мвае намаганні недарэмныя».

Далей Жэня распавёў: старшыня маскоўскага фан-клуба «Песняроў» Уладзімір Пазняк, добра вядомы ў песняроўскім асяроддзі пад мянушкай «Барада», аддаў яму пры сустрэчы запіс з рэпетыцыйнага прагону праграмы «Вянок». Высветлілася, што восенню 1991 года Уладзімір знаходзіўся ў Мінску і прысутнічаў на рэпетыцыі «Вянка», падчас якой вёўся пробны запіс цалкам новай тады праграмы з пульта на касетны магнітафон. Пасля рэпетыцыі гітарыст ансамбля Аляксандр Растопчын перадаў Пазняку на памяць гэтую касету, якая праляжала ў ягоным архіве ажно 26 гадоў.

Калі я змагла праслухаць дасланы Яўгенам матэрыял «Вянка», мне стала цалкам зразумела яго гарачае жаданне выдаць дыск. Крыху пазней сам Яўген у тэксце 28-старонкавага (!) буклета дыска патлумачыў гэта так: «Нягледзячы на вялізную колькасць кампакт-дыскаў з запісамі «Песняроў», з дванаццаці створаных ансамблем праграм толькі дзве былі выдадзены ў поўным варыянце. На жаль. Чамусьці найбольш мне было крыўдна за праграму «Вянок» на вершы Максіма Багдановіча. Магчыма, таму, што, калі б яна ў свой час была запісана на пласцінку, размоў пра тое, што «"Песняры"» ў 90-х «былі ўжо не тыя», аказалася б значна менш.

Як трапна заўважана! Бо й сапраўды, у «Вянку» Мулявін зноў бліснуў лепшымі гранямі свайго высокага дару, дзякуючы чаму ў гэтым цыкле нібыта зліліся разам вобразнае слова Багдановіча і шчодры беларускі мелас у самым шырокім яго спектры. Мулявін тут зноў вяртаецца да вытокаў. Але цяпер гэта ўжо не беларуская народная песня, а яе майстэрскае ўвасабленне праз кампазітарскую вартасць. Кожная з песень «Вянка» прасякнута водарам нашай зямлі, які тутэйшы слухач падсвядома пазнае і прымае з першых жа хвілін.

Такім чынам, Яўген Саламацін загарэўся ідэяй выдання кампакт-дыска. Калі ж мы сталі абмяркоўваць дэталі будучага праекта, то ў мяне, Яўгена і Марыны, дачкі Мулявіна, узнік сапраўды напалеонаўскі план: падтрымаць выпуск дыска аднаўленнем праграмы «Вянок». Прычым намаганнямі Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра імя Жыновіча на чале з Міхаілам Казінцом. І праўда, хто ж яшчэ здолеў бы ўзняць такую моцную «глыбу» ў выглядзе 15-ці паўнавартасных разгорнутых песенных кампазіцый, якія трэба пакласці на ноты і аранжыраваць для аркестра? Пры гэтым нотныя першакрыніцы ўвогуле адсутнічаюць. Але для падобных сітуацый у знакамітым калектыве ёсць «спецыяльна навучаны чалавек», для якога такая праца — звычайная справа. Бо Аляксандр Крамко, аранжыроўшчык і дырыжор, заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь, за некалькі апошніх гадоў вось так, на слых, ужо аднавіў для аркестра не толькі дзясяткі песняроўскіх песень, але й такія творы, як


4.

паэма-легенда «Гусляр» і рок-опера «Песня пра долю» – значныя сачыненні буйных формаў у спадчыне Уладзіміра Мулявіна і ансамбля «Песняры». Так што рэканструкцыя і аднаўленне песень з цыкла «Вянок», пры наяўнасці гукавых арыгіналаў, для музыканта такога ўзроўню, як Крамко, – справа тэхнікі.
Напэўна, нейкія вышэйшыя сілы дапамаглі нам увасобіць на практыцы гэты праект. Імёны Багдановіча і Мулявіна аказаліся тым чароўным «залатым ключыкам» і спрыялі вырашэнню самых складаных пытанняў. Галоўным з іх была фінансавая падтрымка працы аранжыроўшчыка. Але й гэтая праблема была развязаная дзякуючы першаму намесніку міністра культуры Беларусі Ірыне Дрыга.


5.

Вырашана было паказаць прэм'еру «Вянка» двойчы: першы раз – 9 верасня 2017 года, у Дзень горада, на плошчы ля мінскай Ратушы, а другі – 9 снежня, у дзень нараджэння Максіма Багдановіча, у Белдзяржфілармоніі (праўда, канцэртная зала філармоніі аказалася ўжо занятая іншым праектам, і таму мы пасунулі дату на дзень пазней). У выніку «Вянок» быў паказаны нават не двойчы, а тройчы! Апошні раз – 12 студзеня 2018 года, на традыцыйным канцэрце ў дзень нараджэння Уладзіміра Мулявіна. І тое, што новая праграма аркестра Жыновіча ажно тры разы запар дэманстравалася публіцы, пацвярджае: над стваральнікамі праекта луналі нейкія добрыя духі. Магчыма, гэта былі духі Мулявіна і Багдановіча?..
Для нас з Марынай Мулявінай – распрацоўшчыкаў праекта па аднаўленні «Вянка» з беларускага боку – самым галоўным быў падбор салістаў. Праспяваць на ўзроўні Уладзіміра Мулявіна, Валерыя Дайнекі і Ігара Пені – асноўных салістаў «Вянка» – пагадзіцеся, вельмі складана! Тым больш калі трэба яшчэ дасягнуць песняроўскага саўнда ў вакальных фрагментах. Наш выбар прыпаў на вядомага рок-спевака Яна Жанчака і колішняга саліста «Песняроў» Вячаслава Ісачанку. Жанчак, з яго экспрэсіўным голасам, саліраваў у песнях Мулявіна. Ісачанка, які валодае высокім і тэхнічна рухомым тэнарам, «замяшчаў» адначасова Дайнеку і Пеню, выконваючы іх кампазіцыі. Спрактыкаваныя бэк-вакалісты Наталля Шэсцярэнь, Таццяна Лаўрэнцьева і Уладзіслаў Даніловіч падпявалі ў харавых фрагментах.
Праца над «Вянком» пачалася ў ліпені 2017 года. Перад выканаўцамі стаяла задача не толькі развучыць, але й асэнсаваць музыку гэтага песеннага цыкла. «Вянок» – своеасаблівае падсумаванне творчай працы Мулявіна. Паэзія Багдановіча стала моцным стымулам для стварэння выдатных песенных кампазіцый, у якіх адлюстраваўся музычны сусвет кампазітара. Сярод іх – спавядальныя «Ой, чаму я стаў паэтам» і «Максім і Магдалена», настальгічная «На чужыне», пяшчотная «Слуцкія ткачыхі», баладны, у фальклорных традыцыях, «Вянок», гарэзлівая «Лявоніха», сонечна-светлыя «Прывет табе, жыццё на волі», «Эмігранцкая», «Па-над белым пухам вішняў»...
Сапраўдным адкрыццём, нават сенсацыяй «Вянка» аказалася абсалютна невядомая жартоўная песня «Па ляду, у глухім бары», якая захавалася на чарнавым аўдыязапісе. Мулявін праспяваў яе на рэпетыцыі, але чамусьці выключыў з канчатковага варыянта праграмы. Песня ўвайшла і ў дыск, і ў праграму аркестра імя Жыновіча. Бясспрэчна, самая моцная кампазіцыя цыкла – «Пагоня», адна з вяршынь кампазітарскай творчасці Уладзіміра Мулявіна. Ён уклаў у гэты твор усю душу, увесь боль за шматпакутны лёс Беларусі. Гэтая выдатная музыка праймае да слёз і застаецца ў сэрцах.



6.

У песенным цыкле «Вянок» ёсць дзве ўстаўныя кампазіцыі на вершы Максіма Багдановіча, якія не належаць аўтарству Уладзіміра Мулявіна. Гэта «Зорка Венера» Сымона Рак-Міхайлоўскага і «Вераніка» Ігара Лучанка. Мулявін свядома ўключыў іх у праграму, аддаючы належнае іх папулярнасці і цалкам справядліва не жадаючы ўступаць у творчае спаборніцтва з іх аўтарамі.
Ад паказу да паказу наш «Вянок» набіраў моц. Раз за разам паляпшалася якасць выканання, што ў значнай ступені было абумоўлена ўсеагульнай закаханасцю ў гэтую музыку ўсіх выканаўцаў – ад вядучых салістаў і да аркестрантаў на чале з дырыжорам Аляксандрам Крамко. Здзейсніў сваю мару і Яўген Саламахін: мінская фірма падрыхтавала, дзякуючы яго актыўнаму ўдзелу, шыкоўны кампакт-дыск «Вянок», мастэрынг якога зрабіў колішні «пясняр» Мікалай Няронскі. Гэты дыск, выдадзены тыражом 600 экзэмпляраў, разышоўся імгненна і стаў ужо ледзь не калекцыйнай рэдкасцю.
Кульмінацыяй у падрыхтоўцы і выкананні песеннага цыкла «Вянок», бясспрэчна, стаў дзень апошняга і самага адказнага выступлення – канцэрта ў дзень нараджэння Уладзіміра Мулявіна. Канцэртная зала Беларускай дзяржаўнай філармоніі 12 студзеня 2018 года была перапоўнена. Сярод гледачоў прысутнічалі «песняры» Уладзіслаў Місевіч, Валерый Дайнека, Аляксандр Віслаўскі, Аляксандр Кацікаў, Алег Молчан, гукарэжысёр Аляксандр Папроцкі, якія ўдзельнічалі ў працы над «Вянком» разам з Уладзімірам Мулявіным. Пры такіх ганаровых гасцях усе артысты адчувалі асаблівую адказнасць. І тым не менш «Вянок» зноў прагучаў магутным жыццесцвярджальным акордам. Кожная песня сустракалася гарачымі апладысментамі. Гэта былі незабыўныя імгненні сапраўднага трыумфу беларускай нацыянальнай ідэі, калі кожны з прысутных пачуваўся часткай вялікага беларускага народа і адчуваў гонар за сваю вялікую краіну, імя якой – Беларусь!

1. Нацыянальны акадэмічны народны аркестр імя Жыновіча.
2. Спевакі Вячаслаў Ісачанка і Ян Жанчак.
3. Дырыжор Аляксандр Крамко.
4. Саліст Андрэй Коласаў.
5. Бэк-вакалісты Наталля Шэсцярэнь, Уладзіслаў Даніловіч і Таццяна Лаўрэнцьева.
6. Фрагмент афармлення сцэны.
Фота Сяргея Махава (1, 6) і Яўгена Коктыша (2–5).

ДВОЙЧЫ Ў **АДНУ** РАКУ

НОВАЯ ВЕРСІЯ «ТОСКІ» Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРЫ ОПЕРЫ І БАЛЕТА

ЗА 118 ГАДОЎ СВАЙГО ЖЫЦЦЯ НА ОПЕРНАЙ СЦЭНЕ «ТОСКА» ДЖАКАМА ПУЧЫНІ НЯЗМЕННА ЗНАХОДЗІЦЦА Ў «ТОПЕ» САМЫХ ВЫКОНВАЕМЫХ ПА ЎСІМ СВЕЦЕ. ТЫСЯЧЫ СПЕКТАКЛЯЎ, ДЗЯСЯТКІ РЭЖЫСЁРСКІХ ВЕРСІЙ І СОТНІ СПЯВАЧАК-САПРАНА, ЯКІЯ ЗДЗЕЙСНІЛІ ТРАГІЧНЫ ФІНАЛЬНЫ СКАЧОК З ТУРЭМНАГА ПАРАПЕТА. СКЛАДАНА ВЫЛУЧЫЦЬ КАНКРЭТНЫ СПЕКТАКЛЬ З ТЭАТРАЛЬНЫХ ПРАЧЫТАННЯЎ «ТОСКІ» АПОШНІХ ГАДОЎ. УВОГУЛЕ Ў ТРЭНДЗЕ — ЗАХАВАННЕ ЧАСУ І МЕСЦА ДЗЕЯННЯ (НЕ ЗУСІМ ПЕРАКАНАЎЧЫМІ ВЫЯВІЛІСЯ СЦЭНІЧНЫЯ РАШЭННІ, ДЗЕ РЭЖЫСЁРСКАЙ ВОЛЯЙ ЗАНАДТА АКТУАЛІЗАВАЛІСЯ ЧАСАВЫЯ КАНТЭКСТЫ), ГАЛОЎНЫ Ж АКЦЭНТ РОБІЦЦА, ЯК ПРАВІЛА, НА ВЫРАЗНУЮ АКЦЁРСКУЮ ІГРУ І МОЦНЫ ЭКСПРЭСІЎНЫ ВАКАЛ ВЫКАНАЎЦАЎ.


1.

Наталля Ганул

Опера «Тоска» ў Вялікім тэатры Беларусі таксама мае багатую гісторыю — даўжынёй ажно ў 80 гадоў. Ад першага спектакля 1937-га ў рэжысёрскай інтэрпрэтацыі Паўла Златагорава, у якім зіхацеў талент Ларысы Александроўскай, да цяперашняй, шостай па ліку пастаноўкі. Нагадаю: у 1950-я спектакль ішоў у версіі Уладзіміра Шахрая, за дырыжорскім пультам стаяў Ілля Гітгарц, а праз яшчэ дваццаць гадоў новую пастаноўку ажыццявілі дырыжор Іосіф Абраміс і рэжысёр Уладзімір Станкевіч. У гэтых спектаклях акцэнт перш за ўсё рабіўся на паказе сацыяльнага канфлікту, падкрэсліваўся рэвалюцыйны вобраз свабоднага мастака Каварадосі.

Прынцыповая скіраванасць выконваць оперу на мове арыгіналу была пакладзена ў аснову рэжысёрскай версіі Маргарыты Ізворскай-Елізар’евай у 1991-м. У творчым тандэме з мастаком Вячаславам Окуневым і дырыжорам Юрыем Кочневым яна прапанавала гледачам паразважаць на тэмы кахання і ахвярнасці, рэпрэсіўнай дзяржаўнай машыны ў вобразе Скарпіа. У гэтай версіі спектакль не сходзіў са сцэны дваццаць гадоў, да 2010-га, калі новая каманда ў асобах рэжысёра Міхаіла Панджавідзэ, дырыжора Віктара Пласкіны і мастака Аляксандра Касцючэнкі прапанавала ўласнае бачанне канфлікту і ўзмацніла ідэю праз дылему «мастак і ўлада». Тая пастаноўка выклікала гарачыя абмеркаванні і спрэчкі з боку аматараў і прафесіяналаў, сярод асноўных крытычных заўваг называўся залішні натуралізм у сцэнах гвалту, не заўсёды апраўданыя сітуацыйныя кантэксты.

2018 год — новая рэдакцыя пятай пастаноўкі. «Чаму зноў «Тоска»?!» — не разумелі многія з неабыякавых да рэпертуарнай палітыкі тэатра. Самыя пераканаўчыя адказы ляжаць на паверхні: гледачу прапануецца толькі новая рэдакцыя ўжо гатовага спектакля. Быццам бы адным стрэлам забіваюць двух зайцоў — вось вам і прэм’ера, і музычны шэдэўр на афішы. А для тых, хто заклікае да больш актыўнага звароту да нацыянальнага рэпертуару, рэжысёр у сваіх інтэрв’ю канстатуе балючую, але, на жаль, справядлівую матэматыку: за кожны спектакль глядач галасуе кашальком. І «Тоска» ў гэтым свеце мае значна больш выйгрышныя пазіцыі.

Цяпер паспрабуем разабрацца, што змянілася ў прадстаўленай рэдакцыі і на што былі скіраваны новыя сэнсавыя акцэнты.Спектакль пастаўлены без экстравагантнасці. Міхаіл Панджавідзэ па-ранейшаму захоўвае і максімальна акцэнтуе гісторыка-рэалістычны час-прастору дзеяння оперы — пачатак ХІХ стагоддзя. Абстаноўка і касцюмы цалкам суадносяцца з пазнакамі ў лібрэта. У новай рэдакцыі рэжысёр адмаўляецца ад камп’ютарнай графікі, але досыць традыцыйнымі сродкамі дамагаецца моцных эмацыйных перажыванняў публікі. Сцэнічны тэмпарытм даволі актыўны і экспрэсіўны.

Нагадаем: у сваёй інтэрпрэтацыі оперы Пучыні Міхаіл Панджавідзэ асэнсоўвае вобраз Тоскі як «падшего» анёла, яе жыццё напоўнена спакусамі, і артыстка «паслядоўна становіцца здраднікам, забойцам і самазабойцам, праходзячы ўвесь шлях смяротных грахоў». Яшчэ на «круглым стале», прысвечаным абмеркаванню «Тоскі»-2010 (гл. «Мастацтва» № 12, 2010) рэжысёр падкрэсліў важную для сябе думку: «Тоска нічога не бачыць, бо жыве ў сваім уласным свеце... яна ўсім хацела дабра. Але, як вядома, добрымі намерамі пракладаецца сцежка ў пекла».

У новай версіі прыкметна ўзмоцнены драматычны пачатак, высвечваюцца новыя грані ў трактоўцы ўзаемаадносін пратаганістаў. Праўда, некаторыя з іх аказваюцца не да канца пераканаўчымі і, калі б пасля спектакля ва ўсюдыісных сацыяльных сетках рэжысёр не патлумачыў некаторыя акцэнты, то яны аказаліся б зусім нечытэльныя. Аднак так і засталіся без адказу пытанні да рэжысёрскай трактоўкі: у імя чаго ў такім выпадку ахвяруе Тоска ўласнае жыццё і чаму такі непахісны рэжысёр у версіі «здрадніца-забойца». Усё ж музыка Пучыні і ўвесь драматычны ход опернага дзейства сведчыць пра апраўданне кампазітарам галоўнай гераіні. Ці не аб гэтым прыпавесць пра Магдаліну, якая каецца?

Першая дзея ў капэле Сант-Андрэа-дэла-Вале ў сцэнаграфічным плане вырашаецца проста, але пераканаўча-эфектна. У пераважным агульным каларыце графіці яркім каляровым акцэнтам высвечваецца незавершаны мастаком Каварадосі партрэт Магдалены ў духу Тыцыяна. Галоўны акцэнт у пастаноўцы

робіцца на гіганцкіх фігурах анёлаў, што перамяшчаюцца па сцэне на рэйках і выконваюць самыя розныя — як тэхнічныя (шырмы, якія лакалізуюць прастору і акустычна адлюстроўваюць гукавыя хвалі), так і змястоўна-семантычныя — функцыі. Праўда, у асобных момантах (асабліва ў першай дзеі) занадта актыўнае перасоўванне анёлаў па сцэне не зусім апраўдана і адцягвае ўвагу. У светлавым вырашэнні асабліва выразны першы любоўны дуэт Флорыі і Марыё, які ахутвае сцэнічную прастору далікатна-нябесным святлом надзеі і кахання. У той момант, калі Тоска настойліва патрабуе змяніць колер вачэй на фрэсцы-партрэце, фігуры анёлаў афарбоўваюцца ў крывавы колер, і становіцца зразумелым, што сляпая рэўнасць гераіні прынясе шмат няшчасцяў. Заўважым: у касцюме Тоскі сімвалічна вылучаецца яе барвовы плашч.

У новай версіі рэжысёр удала прыбірае цэлы шэраг «лішніх» людзей са сцэны, у тым ліку маляроў-рабочых, якія дысанавалі з тым, што адбывалася ў асноўнай лініі ў мінулым спектаклі. Найбольш пераканаўчым з'яўляецца менавіта візуальнае рашэнне сцэнічнай прасторы. Нягледзячы на шматлікія прадказальныя і традыцыйныя элементы антуражу, напрыклад, бюсты рымскіх імператараў-палкаводцаў у кабінеце Скарпіа, парталы і каланады, характэрныя для рымскіх інтэр'ераў, выгляд турэмнай вежы, алтар царквы, Аляксандр Касцючэнка стварае стабільны падмурак, на фоне якога віруюць страсці опернага дзейства. Тут няма непатрэбных прадметаў, усё працуе на агульную ідэю спектакля.

У кабінеце Скарпіа дзеянне адбываецца вакол вялізнага стала, увага цалкам сканцэнтравана на галоўных асобах. У новай версіі рэжысёр амаль цалкам нівелюе ўсе «ажыўляжы» першай рэдакцыі: зняволеных у характэрных паласатых робах, што ігралі на скрыпцы і арфе, адсутнічаюць падвесныя экраны, на якіх дэманстравалася галерэя аголеных прыгажунь з палотнаў вялікіх жывапісцаў. У новым прачытанні вобраз Скарпіа нібы замыкаецца ў межах амплуа ліхадзея. У манерах сцэнічных паводзін крыху празмерна выглядае яго амаль садысцкае стаўленне да паліцэйскага Спалета, якому дастаюцца аплявухі, выспяткі, прыніжэнні ад начальніка паліцыі. Дарэчы, само рашэнне вобраза Спалета Юрыем Балацько было вельмі пераканаўчым з музычнага пункту гледжання, а вось у акцёрска-драматычным плане выглядала часам нават карыкатурна, бо герой нагадваў Шакала, прыслужніка Шархана з вядомага савецкага мультфільма «Маўглі».

Эфектна, на адзіным дынамічным нарастанні была пабудаваная дыялогавая сцэна эмацыйна адкрытай актрысы-спявачкі Флорыі і халодна-напышлівага Барона. Калі Тоска забівае гвалтаўніка Скарпіа доўгай вострай шпількай, выпадкова вынятай з прычоскі, сцэна зноў афарбоўваецца ў крывавы колер, затым у чорна-шэрую каляровую гаму, нагадваючы пра вобраз «падшего» анёла. У разгубленасці пасля злачынства Тоска шукае падпісаны Скарпіа загад аб падманным вызваленні Каварадосі, знаходзіць яго на падлозе, на імгненне збіраецца з думкамі і выбягае прэч з кабінета.

У трэцяй дзеі ў сцэне пакарання Каварадосі рэжысёр захоўвае ідэю злачыннага характару самога расстрэлу мастака агентамі тайнай паліцыі. Фінальныя такты оперы вырашаны як нямая сцэна. Эфектная сцэнічная знешнасць Ніны Шарубінай і яркі вакал дазваляюць ёй з нязменным поспехам выконваць ролю галоўнай гераіні. У яе трактоўцы Тоска паўстае гарачай жанчынай, якая не можа ўціхамірыць свой палкі тэмперамент і душэўныя парывы. Выдатна ў драматычным плане была прадстаўлена сцэна забойства Скарпіа, раптоўнасць прынятага рашэння і неадступнасць да самога канца. Прыгожы па тэмбры, выразны голас Шарубінай дэманстраваў моцныя верхнія ноты і выразны драматычны ніжні рэгістр. У фінальнай сцэне пасля расстрэлу Марыё можна было фізічна адчуць, як у гераіні зламаўся духоўны стрыжань, а таму яе сыход з жыцця ўспрымаўся як непазбежнасць — у адказ на безвыходнасць сітуацыі.



2.



3.

Барон Скарпіа ў выкананні Уладзіміра Пятрова выглядаў злавесна, а пры сваім першым з'яўленні нават крыху фантасмагарычна, што падкрэслівалася мярцвяна-белым грымам, а ў першым сольным эпізодзе — тым, як у капэле ўзнікаў дым. Сапраўды, вонкавая непрывабнасць Скарпіа выклікае ў Тоскі пачуццё фізічнай гідлівасці. Ён сапраўдны «мацёры воўк», але яго халоднасць — толькі вонкавая маска, за якой бушуе пякельнае полымя ўсёпаглынальнай жарсці.

Партыя Каварадосі, складаная ў вакальным плане, патрабуе ад спевака сцэнічнага тэмпераменту, найтанчэйшай філіроўкі гуку. Аляксей Мікуцель змог перадаць глыбіню перажыванняў героя. Яго вонкавае аблічча малюе мастака мяккага і рахманага, аднак у момант пераможных рэплік у кабінеце Скарпіа мы бачым валявога, гарачага патрыёта.

Вельмі выразнымі атрымаліся ролі Рызнічага ў выкананні Аляксандра Кеды і Анджэлоці Васіля Кавальчука. Фактурным ва ўсіх сэнсах Турэмшчыкам выглядаў Алег Мельнікаў. Адзначым і пераканаўчае ўвасабленне Аляксандрай Барысенка партыі яго сына-пастушка. Надзвычай моцным атрымаўся фінал першай дзеі, калі гучыць харал. Рэжысёр захоўвае знойдзены ім прыём у папярэдняй рэдакцыі, калі падчас выканання кантаты хор размяшчаецца высока над сцэнай і ствараецца нечаканае слыхавое ўражанне, быццам галасы сапраўды ляцяць зверху, з неба, як у храме. Арганічна ў канву пачатковых сцэн оперы ўплятаецца дзіцячы хор, у гарэзлівай гульні маленькіх царкоўных спевакоў і Рызнічага ўзнікае своеасаблівая сцэна радасці, за якой яшчэ больш злавесным аказваецца з'яўленне Скарпіа са сваёй світай.

Джанлука Марчана, што дырыжыраваў «Тоскай» па ўсім свеце, падкрэсліў: кожны раз ён адкрывае ў оперы нешта новае. «"Тоска" — гэта дзіўны сусвет, поўны дэталяў». Аркестр граў ярка, экспрэсіўна і пластычна. Увогуле інтэрпрэтацыя дырыжора ўспрымалася пераканаўчай. Выразна прагучалі самастойныя сімфанічныя эпізоды. У цэлым удалося захаваць баланс паміж вакалам і аркестрам.

Ну што ж, новыя акцэнты расстаўлены, спектакль адбыўся. Можна сказаць, што другое ўваходжанне ў тую самую раку прайшло дастаткова ўдала і на карысць самой пастаноўцы. Магчыма, у прачытанні сюжэта і вобразаў іншым складам салістаў адкрыюцца новыя сэнсавыя нюансы. М

1, 3. «Тоска». Сцэны са спектакля.

2. Кацярына Галаўлёва (Тоска), Аляксей Мікуцель (Каварадосі).

Фота Аляксея Казнадзея.

На сцэне лонданскага тэатра «Калізей» прайшло штогадовае гала **«Іконы рускага балета»**, прымеркаванае да 200-годдзя з дня нараджэння Марыуса Пеціпа, які адзначаецца 11 сакавіка. Праграма канцэрта зʼяднала фрагменты з класічных балетаў у харэаграфіі Пеціпа («Капелія», «Жызэль», «Лебядзінае возера», «Дон Кіхот» і «Карсар»), а таксама працы сучасных харэографаў Ралана Пеці, Юрыя Грыгаровіча, Нача Дуата. Быў прадстаўлены і ўрывак з прэмʼернага спектакля Вялікага тэатра «Нурэеў» у харэаграфіі Юрыя Посахава. Госці вечарыны – салісты Вялікага і Міхайлаўскага тэатраў, вядучыя


1.

артысты Марыінкі, Каралеўскага балета Вялікабрытаніі, балетных труп Парыжскай оперы, Нацыянальнага балета Іспаніі, Рымскай оперы, Дзяржаўнага балета Берліна і дрэздэнскай Оперы Зэмпера. Гала-канцэрт «Іконы рускага балета» адбыўся ў 13-ы раз. Пачаткам такіх вечарын зрабілася святкаванне ў Лондане 80-годдзя Маі Плісецкай, якая выступіла на сцэне «Ковент-Гардэна».

На працягу апошняй дэкады сакавіка **Вялікі тэатр Расіі** паказаў блок з шасці прэмʼерных балетных спектакляў «Ганна Карэніна». Як бачым, вобраз гераіні Льва Талстога, гісторыя яе кахання і смерці працягвае хваляваць артыстаў і харэографаў (у дадзеным выпадку класіка сучаснага танца Джона Наймаера). Існуе шмат пластычных версій рамана, што ідуць на сцэнах розных тэатраў. Музычнай асновай новай пастаноўкі зрабіліся творы Пятра Чайкоўскага, Альфрэда Шнітке і Кэт Сціўенс.

Цікава, што Наймаер выступае ў якасці сцэнографа, мастака па касцюмах і аўтара канцэпцыі светлавога афармлення.
У красавіку тэатр прэзентуе новую версію балета «Капелія» (музыка Леа Дэліба). Гэта будзе грунтоўнае аднаўленне пастаноўкі 2009 года. Сяргей Віхараў працуе над новай рэдакцыяй спектакля, асновай якога сталася харэаграфія Марыуса Пеціпа і Энрыка Чэкеці.


2.




3.

Гісторыя калектыву **«Балет Монтэ-Карла»** пачынаецца ў 1911 годзе, калі трупа Сяргея Дзягілева, што выступала з Рускімі балетнымі сезонамі, зрабіла Манака сваёй рэзідэнцыяй. У 1993-м мастацкім кіраўніком быў прызначаны вядомы рэжысёр і харэограф Жан-Крыстоф Маё.
Трупа, у якой налічваецца 50 артыстаў, значную частку сезона праводзіць на гастролях. Так, сёлета на пачатку сакавіка калектыў выступаў у Чыкага з балетам «Прыгажуня» (музыка Чайкоўскага). Гэта спектакль, вядомы нам пад назвай «Спячая прыгажуня». Пры канцы сакавіка трупа выправілася ў Францыю, дзе ў Нацыянальным тэатры Ніцы паказала тры спектаклі


4.

з назвай «Возера» (маецца на ўвазе «Лебядзінае возера»). У красавіку калектыў прэзентуе ў Пецярбургу балет «Папялушка» з музыкай Пракоф'ева. Харэаграфія ўсіх пастановак належыць Жану-Крыстофу Маё.

Шэраг цікавых харэаграфічных спектакляў пакажа ў сакавіку **Маскоўскі музычны тэатр імя Станіслаўскага і Немiровіча-Данчанкі**. Па-першае, гэты праект (з крыху дзіўнай назвай «Пункт перасячэння 16/17 перамотка») прысвечаны сучаснаму танцу. Ён складаецца з такіх аднаактовых пастановак, як «Дэжавю», «Тое, ды не тое», «Варыяцыі і квартэт», «Гарбата або кава». Па-другое, прывабіць балетаманаў і вечарына аднаактовых спектакляў пад назвай «Ліфар / Кіліян / Фарсайт» (прозвішчы класікаў сучаснай харэаграфіі). У праграму ўвайшлі спектаклі «Сюіта ў белым», «Маленькая смерць», «Іншая дэталь». Сярод пастановак, якія ўпрыгожваюць афішу тэатра, – досыць рэдкія назвы. У тым ліку балеты «Сільфіда» з музыкай Шнэйцхофера, «Манон» паводле Жуля Маснэ, «Снягурка» з музыкай Чайкоўскага.

Наталля Осіпава, адна з самых яркіх балетных зорак сучаснасці,


5.

у красавіку двойчы выступіць у лонданскім тэатры «Ковент-Гардэн» у партыі Манон з аднайменнага балета (музыка Жуля Маснэ, харэаграфія Кенета МакМілана). Партнёрам Осіпавай будзе Дэвід Халберг. Увогуле «Манон» лічыцца візітоўкай англійскага балета. Сярод выдатных выканаўцаў цэнтральнай жаночай партыі – Наталля Макарава, Сільвія Гілем, Дыяна Вішнева, Святлана Захарава.
Сёлета ў маі Наталля Осіпава двойчы выйдзе на сцэну «Ковент-Гардэна» і ў аднаактовым балеце «Маргарыта і Арман» (музыка Ферэнца Ліста, харэаграфія Фрэдэрыка Аштана). Партыю Армана будзе выконваць Уладзімір Шкляраў.

1. «Нурэеў». Сцэна са спектакля. Вялікі тэатр Расіі.
2. Харэограф Джон Наймаер.
3. «Возера». «Балет Монтэ-Карла».
4. «Жызэль». Маскоўскі музычны тэатр імя Станіслаўскага і Немiровіча-Данчанкі.
5. Наталля Осіпава ў балеце «Манон».

Вялікія танцы маленькіх дзяцей

БАЛЕТНАЯ ШКОЛА МАРЫНЫ ВЕЖНАВЕЦ


1.

НАСАМРЭЧ ГЭТА ЎНІКАЛЬНАЯ ЎСТАНОВА. ТУТ НАВУЧАЮЦЬ КЛАСІЧНАМУ ТАНЦУ ДЗЯЦЕЙ, ПРЫЧЫМ ПАЧЫНАЮЧЫ АД ЗУСІМ МАЛОГА ЎЗРОСТУ. ПРЫВАТНАЯ БАЛЕТНАЯ ШКОЛА МАРЫНЫ ВЕЖНАВЕЦ ІСНУЕ БОЛЬШ ЗА ПЯЦЬ ГАДОЎ. АЛЕ ТВОРЧЫ І АРГАНІЗАЦЫЙНЫ ВЫНІК ФЕЕРЫЧНЫ. ПАДРЫХТАВАЦЬ ДЗЯЦЕЙ ФАКТЫЧНА З НУЛЯ, КАБ ЯНЫ СТАНЦАВАЛІ ПОЎНАМЕТРАЖНЫЯ БАЛЕТЫ «СПЯЧАЯ КРАСУНЯ», «ДЗЮЙМОВАЧКА», «ШЧАЎКУНОК», ДА ТАГО Ж НА ПЛЯЦОЎКАХ, ДЗЕ ВЫСТУПАЮЦЬ ПРАФЕСІЙНЫЯ АРТЫСТЫ, — ПАЛАЦ ПРАФСАЮЗАЎ, ПАЛАЦ КУЛЬТУРЫ ЧЫГУНАЧНІКАЎ. ГЭТА НЕ КОЖНАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ ШКОЛЕ ПАД СІЛУ. А ТАМ УСЁ-ТАКІ ІНШЫЯ ЎМОВЫ — УЛАСНАЕ ПАМЯШКАННЕ, БАЛЕТНЫЯ ЗАЛЫ ПАД АДНЫМ ДАХАМ, А НЕ РАСКІДАНЫЯ ПА ГОРАДЗЕ, ТАКСАМА ДЗЯРЖАЎНЫЯ, А НЕ ТЫЯ, ЯКІЯ ТРЭБА АРАНДАВАЦЬ.

ЯК ЖЫВЕ ШКОЛА, ЯКІЯ МАЕ ДАСЯГНЕННІ І КЛОПАТЫ, ПРА ГЭТА ГУТАРЫМ З **МАРЫНАЙ ВЕЖНАВЕЦ,** СТВАРАЛЬНІЦАЙ УСТАНОВЫ, САЛІСТКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ТЭАТРА ОПЕРЫ І БАЛЕТА, ЗАСЛУЖАНАЙ АРТЫСТКАЙ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. У РАЗМОВЕ ПРЫМАЮЦЬ УДЗЕЛ **ЛЮДМІЛА КУДРАЎЦАВА,** НАРОДНАЯ АРТЫСТКА БЕЛАРУСІ, КОЛІШНЯЯ САЛІСТКА НАШАГА ТЭАТРА, ПЕДАГОГ-РЭПЕТЫТАР ШКОЛЫ, І МАСТАК **ІЛЛЯ ПАДКАПАЕЎ.**

ПРА МАТЫВАЦЫЮ І ЛІЧБЫ

Цікава, якой была матывацыя для стварэння такой незвычайнай структуры?

Марына Вежнавец: Па сутнасці, іх мелася некалькі. У той час у мяне здарылася сур'ёзная траўма. Артыстычная будучыня вымалёўвалася вельмі няпэўная. Не зразумела, ці вярнуся на сцэну, бо ніяк нармальна не зрасталіся косці. Але ў любым выпадку я не змірылася б з тым, што не магу танцаваць. Вольнага часу хапала.

Якія яшчэ меліся прычыны? У маёй сястры Алены талент балетнага педагога. У той час, калі я задумалася пра стварэнне школы, яна паспяхова працавала з дзецьмі ў Беларускім харэаграфічным каледжы. Я ведала, што Алена захоплена справай, і памеркавала: чаму б не стварыць аналагічную



Сільвановіч). У мяне шмат сяброў, якія падтрымалі і сказалі: «Адкрывай школу цяпер! У арганізацыйных, юрыдычных пытаннях дапаможам!»

Інакш кажучы, не даводзілася займацца паперамі і ўзгадненнямі?

— Так! Я толькі хадзіла ў тыя ўстановы, куды мне падказвалі. Цяпер гэта адзіная прыватная балетная школа. Да таго існавала — афіцыйная ці неафіцыйная — забарона. Мне дазволілі. Але гэта не студыя, а менавіта школа. Калі мы будзем мець адпаведную базу, дык абавязкова зраблю паўнацэнную ўстанову, каб яе выпускнікі атрымлівалі дыплом.

Калі можна, ваша школа ў лічбах.

— Цяпер мы працуем шосты сезон. Пяцігоддзе адзначалі ў маі 2017-га. Спачатку ў нас было 15 вучняў, дакладней вучаніц.

Мы гутарым у балетным класе на Аранскай. Усе рэпетуюць тут?

— Не, ёсць яшчэ дзве залы на плошчы Свабоды, 17. Самі зрабілі там рамонт. Усяго ў школе займаюцца шэсць груп дзяцей плюс дзве пачатковыя. У наяўных залах становіцца цеснавата, таму падбіраем больш прасторнае памяшканне. Увогуле ў школе каля 200 навучэнцаў.

І як вы з імі спраўляецеся?!

— Увесь час ідзе паток. Хтосьці прыходзіць, захоплены спектаклем, хтосьці ўбачыў у інтэрнэце выступленне нашых салістак. Але адначасова шмат дзяцей і сыходзіць, яны бачаць: цяжкія рэпетыцыі патрабуюць вялікіх намаганняў. Хтосьці разумее, што прыйшоў не туды, або выключных даных няма. У нас немагчымыя такія сітуацыі, маўляў, мы парэпеціруем крыху, а потым адпачнем. Мы імкнемся паказваць гледачу выдатны, класны вынік. Для гэтага трэба шмат і плённа працаваць. Максімальна, як толькі можам!

ПРА КАМАНДУ І НАГРУЗКУ

Калі з фатографам Сяргеем Ждановічам мы назіралі за рэпетыцыяй на працягу дзвюх гадзін, пераканаліся: у балетнай зале сапраўды трэба, па-руску кажучы, «пахать». Гэта робяць і самыя малыя, і старэйшыя вучні. І педагогі, здольныя адначасова сачыць за фігурамі танцораў, дакладным ці не зусім правільным выкананнем танцавальных па 30-цю юнымі артыстамі.

— Дзякуй богу, у школе сабралася такая каманда, што ўсе працуюць з велізарнай самааддачай. Таму у нас і вынік адпаведны. Пачыналі разам з сястрой, Аленай Вежнавец. Потым далучылася Святлана Геронік, былая салістка тэатра. Далей прыйшла Юлія Дзятко, потым Людміла Кудраўцава, народная артыстка і самая блізкая сяброўка. Ведаю: магу з'ехаць па справах ці на гастролі, але ўсё ў школе будзе зроблена як мае быць. Рэдка калі такое шчасце выпадае. Нашымі педагогамі з'яўляюцца таксама Таццяна Уласень і Таццяна Падабедава, першая з іх — салістка тэатра, другая нядаўна скончыла кар'еру. Шмат часу аддае школе і Юрый Кавалёў, ён займаецца з хлопцамі, як артыст заняты ў пастаноўках.

Колькі часу прайшло ад таго, як школа была створана, да першага спектакля?

— Першую пастаноўку паказалі праз год.

Вельмі хутка! Бо малых трэба шмат чаму навучыць. Не баяцца сцэны і натуральна на ёй трымацца, упэўнена насіць тэатральны касцюм. А галоўнае — грацыёзна, сапраўды па-балетнаму рухацца, захоўваць у масавых танцах агульны малюнак. Памятаю, тая «Спячая красуня» была шматнаселеным спектаклем.

— У філармоніі ў першым аддзяленні мы паказвалі «Спячую красуню», а ў другім ішоў канцэрт зорак беларускага балета. Хацелася, каб дзеці адразу ўбачылі прывабнасць, прыцягальнасць гэтага мастацтва.

Звярну ўвагу на гендарны склад школы. Дзяўчаткі складаюць 80 працэнтаў навучэнцаў?

— Нават 90. Практыка сведчыць: з 20 хлопчыкаў у калектыве застаецца прыблізна чацвёра. Але затое вельмі цікавыя хлопцы, якім танец і балет сапраўды патрэбныя.

Дзе знаходзіце будучых навучэнцаў і ці шмат іх прыходзіць пасля спектакляў вашай балетнай школы?

— Спачатку хадзіла па дзіцячых садках і адбірала дзяцей. А пасля спектакляў, конкурсаў, дзе нашы перамаглі, пачынаецца паток.

Набор у нас ідзе на працягу ўсяго года. Не хочацца губляць таленавітых, якія потым могуць пайсці ў іншую сферу.

Вашы выхаванцы займаюцца пяць разоў на тыдзень па дзве з паловай гадзіны. Не скардзяцца, што вялікія нагрузкі?

— Перад сур'ёзнымі мерапрыемствамі ў нас рэпетыцыі часам яшчэ больш працяглыя. Іншым разам і па шэсць гадзін. І ніхто не плача.

Людміла Кудраўцава: Я дзіўлюся іншай акалічнасці. Яны плачуць, калі не датанцоўваюць якую-


2.


3.


4.

школу? У той момант менш за ўсё думала пра сябе, а болей пра сястру. Дарэчы, калі наша школа толькі ўзнікла, пяць лепшых Алёніных вучняў з каледжа перайшлі ўслед за ёй да нас (гэта нашы салісткі Ліза Прывальчук, Ніка Скрабкова, Эліна

небудзь варыяцыю. Калі з імі праходзіш не ўвесь танец. Як рэпетытар я працавала і з дарослымі артыстамі. Вось тыя не плачуць, калі з імі не займаешся.

Марына, памятаю, што ў вас вышэйшая адукацыя балетнага педагога, набытая ў Пецярбургу. Задам правакацыйнае пытанне. Фігуры дзяцей, якія займаюцца, цалкам не сфармаваліся. А нагрузкі, якія дае балетны клас, — не шкодныя ў дзіцячым і падлеткавым узросце?

Марына Вежнавец: Магу з упэўненасцю сказаць: тое, што дзеці атрымаюць у плане балетнай тэхнікі да 9-10 гадоў, застанецца з імі на ўсё астатняе жыццё. У плане «расцяжкі», фізічнага развіцця больш нічога не дадасца.

Калі ў дарослым узросце хочаш мець тэхнічную ўпэўненасць, спадзявацца на дакладнае выкананне ўсіх трукаў — ты павінен на паўгадзіны больш разагравацца. Тое, што дасягнута ў дзяцінстве, захоўваецца.

Чым раней пачынаюцца заняткі балетам, тым лепш?

— Лепш для прафесіі. Усе прыма-балерыны пачыналі засваенне танца з 4 гадоў. Калі будучая артыстка прыйшла ў залу ў 10 гадоў, то значнага тэхнічнага выніку дасягнуць немагчыма.

Прафесійныя заняткі гімнастыкай і бальнымі танцамі таксама рана пачынаюцца...

— Жыццё артыстаў балета вельмі кароткае. З харэаграфічнай вучэльні ты павінен выйсці артыстам, які сфармаваўся, каб прэтэндаваць на вядучыя партыі і не марнаваць час на давучванне. Гады пачатку кар'еры, калі яшчэ шмат можаш, важныя. А калі артыст прыходзіць у тэатр і мусіць «дабіраць» вопыт, тэхніку, гэтага часу шкада.

Школа ўзнікла не як альтэрнатыва харэаграфічнай вучэльні?

— Наогул пра гэта не думала. Наадварот! Наша праца дапамагае каледжу. Мы рыхтуем дзяцей, потым яны паступаюць. Але навучэнцы павінны разумець, куды яны ідуць і чым будуць займацца.

Ці шмат вашых дзяцей навучаецца ў каледжы?

— Туды паступілі амаль усе нашы выпускнікі. Вучыцца чалавек 15. За маіх выхаванцаў выкладчыкі заўжды кажуць мне «дзякуй»!

ШТО БАЧЫЦЬ ПЕДАГОГ?

Вашы методыкі ўсеагульныя, пецярбургскія або беларускія?

— Тыя, па якіх я атрымала прафесію педагога (і вышэйшую адукацыю) у Пецярбургу. У іх распісана, літаральна па днях, што ты павінна рабіць, што мусім прайсці за два першыя месяцы, пасля якіх вынікаў можна рухацца далей.

Але нельга не выкарыстоўваць і ўласны вопыт. Мой педагог Ірына Мікалаеўна Савельева — балерына менавіта пецябургскай школы. Да гэтага часу памятаю і згадваю яе словы, парады, нават камбінацыі рухаў, якія нам задаваліся. Тое, як мяне вучыла Савельева, іграе галоўную ролю ў маіх паводзінах як педагога. Калі сёння займаюся з дзецьмі, успамінаю рэпетыцыі ў Мінску з Людмілай Бржазоўскай, Марыянай Подкінай або з Любоўю Кунаковай у Піцеры. Так што метадыкі методыкамі, а больш за ўсё ўплывае практыка, уласны досвед.

Людміла Кудраўцава: Насамрэч тут няма супярэчнасці, бо беларуская школа грунтуецца на методыках Агрыпіны Ваганавай.

Марына Вежнавец: Калі атрымлівала адукацыю ў Пецярбургу, дык там была адной з лепшых студэнтак. Чаму? Не таму, што вывучыла харэаграфічны тэкст. А таму, што правільна паказваю, як выконваць рухі, іх звязкі, іх камбінацыі. У свой час Ірына Мікалаеўна правільна нас вучыла, вось і не было праблем з адукацыяй балетнага педагога.

Людміла Кудраўцава: Мы былі навучаныя ў традыцыях пецябургскай школы, яна лічыцца самай дасканалай і запатрабаванай у свеце.

Марына Вежнавец: Калі пачынаеш вучыць дзяцей, дык аналізуеш і згадваеш: а як я выконвала гэтую камбінацыю рухаў ці варыяцыю?

На рэпетыцыі я дзівілася: дзяцей шмат, а вы, педагогі, бачыце ўсе іх дробныя памылкі, хібы, недапрацоўкі. Прычым заўвагі робяцца многім. Не такія стопы, кісці, пяты...

Марына Вежнавец *(са смехам):* Гэта ўжо вока «наточана» ўсё бачыць.

Але як можна бачыць усіх адразу?!

— Ірына Савельева ніколі не працавала ў зале з адной навучэнкай. Хоць досыць часта так бывае: стаўка робіцца на аднаго-двух, усе астатнія — другім планам. Савельева займалася з усімі. Калі выпускнік прыходзіць у тэатр, з ім ніхто асобна, дэталёва займацца не будзе. Ты павінен, але сам сабе. І калі навучыўся працаваць, дык «схопіш» з аднаго паказу. Калі раней на цябе было звернута шмат увагі, а тут яе няма, малады артыст пачынае, умоўна кажучы, дэградаваць. А той, хто прызвычаіўся разлічваць на ўласныя сілы і працаваць сам, «выплыве». І таму ў школе імкнуся не выдзяляць асаблівай увагай некага аднаго. Каб увага была раўназначнай, трэба паспяваць на ўсіх глядзець і ўсе заўвагі выказаць.

Вы маеце магчымасць назіраць за дзецьмі і падлеткамі ў працэсе навучання. У часы майго дзяцінства хлопчыкі і дзяўчаткі выглядалі больш задуменнымі і ціхімі, гэтакай «рэччу ў сабе». Сучасныя дзеці — больш сарамлівыя ці азартныя?

— Кожнае пакаленне ўсё больш і больш здольнае. Свабоднае, раскаванае, адкрытае. Цяпер нашмат болей магчымасцей для творчасці і самарэалізацыі. Назіраю за бацькамі і бачу, што многія з іх сур'ёзна занятыя развіццём здольнасцей уласных дзяцей.

А якое стаўленне бацькоў да школы?

— Ірына Мікалаеўна мяне ў свой час вучыла: браць у школу ў адпаведнасці з тым, якія бацькі ў юных артыстаў. Дзеці залатыя! Але ёсць у нас і «залаты» тата — Кірыл, бацька Веры Шпакоўскай. Унікальны чалавек! Узнікаюць складанасці, а ён заўжды побач. Не ўяўляю, што будзем рабіць, калі дзяўчына з'едзе вучыцца ў іншы горад. Ён заўжды дапамагае школе — і маральна, і матэрыяльна, і фізічна. Як толькі можа. І што дзіўна: адна з лепшых вучаніц нашай школы — яго дачка.

ЗОРКІ І ЗОРАЧКІ

Якраз хацела распытаць пра вашых юных салістак. Тая ж Вера Шпакоўская — лаўрэатка не аднаго, а многіх міжнародных конкурсаў. Дзяўчынка з неверагоднымі харызмай і абаяльнасцю. Маленькі танцавальны Моцарт. Адразу


6.


5.



заўважылі, што яна такая здольная, або гэта адкрылася ў працэсе заняткаў?**

– Я шукала здольных дзяцей па дзіцячых садках, а там працавала бабуля Веры. Менавіта ў групе, куды я прыйшла. Насамрэч такіх дзяцей адразу відаць. Ты сказаў – і дзіцё зробіць на 100 працэнтаў тое, што просіш.

Калі меркаваць па яркіх выступленнях Веры, якія я бачыла на ТВ, дык відавочна: яна захопленая дзяўчына, у яе вочыззяюць.

– І яшчэ дзівосная рэч. Чаму Вера так пісьменна танцуе складаныя варыяцыі? Бо слова педагога для яе – закон. Яна ніводнага руху не зробіць няправільна. У дзяўчынкі цела працуе вельмі дакладна. Яна чуе тваю параду і – адразу выдае вынік. Якую варыяцыю ёй ні дасі, яна бярэ і праходзіць яе адразу.

У праекце «Сіняя птушка» аднаго з расійскіх каналаў выступала шмат таленавітых дзяцей. Калі Вера танцавала там варыяцыю з «Эсмеральды», гэта выглядала ўзрушальна! Таго ж Мікалая Цыскарыдзэ няпроста здзівіць. Але Вера здзівіла! Таму рэктар Акадэміі рускага балета і сказаў, што яе чакаюць у адной з лепшых харэаграфічных школ свету.

Людміла Кудраўцава: Калі суаднесці яе ўзрост і тэхнічныя, артыстычныя магчымасці, гэта сапраўды робіць уражанне.

ПАРЫЖ І БАРСЕЛОНА

Відаць, хтосьці з педагогаў школы заўжды ездзіць з дзецьмі на міжнародныя конкурсы або тэлепраекты?

Марына Вежнавец: Абавязкова!

Людміла Кудраўцава: Яны яшчэ маленькія. Іх трэба падрыхтаваць да выступлення, разагрэць. Супакоіць, настроіць, пракантраляваць...

Марына Вежнавец: Калі імкнемся мець вынік. Іначай атрымліваецца, што дарма рыхтуемся...

Перад «Спячай красуняй» я ўважліва вывучала праграмку і дзівілася: нават партыі фей выконваюць лаўрэаты міжнародных конкурсаў. Цяпер столькі конкурсаў ці столькі здольных дзяцей? Як гэта яны паспелі або вы паспелі іх звазіць?

– Каб зразумець, якіх юных артыстаў везці на прэстыжныя конкурсы, мы з малога ўзросту адпраўляем іх на танцавальныя спаборніцтвы. Каб набіраліся вопыту, адчулі агульную атмасферу. Ведалі, што і як там адбываецца. Таму для падобных дзей рыхтуем шмат выканаўцаў. Едзем вялікім калектывам, там падзяляемся на ўзроставыя групы.

Людміла Кудраўцава: Удзел у конкурсах вельмі карысны. Бо адразу відаць: або дзеці выходзяць на сцэну часта, або рэдка туды трапляюць. Ці юны артыст паводзіць сябе ўпэўнена і свабодна, ці ён «заціснуты», яму не хапае разняволенасці. Такі вопыт нічым не заменіш.

Цікава, ці існуюць аналагічныя, менавіта прыватныя балетныя школы ў суседніх дзяржавах?

Марына Вежнавец: Па ўсім свеце, у Еўропе і ў Амерыцы, такіх школ велізарная колькасць. Дзяржаўных няшмат, іх звычайна некалькі на краіну, а прыватных – болей. На конкурсах відавочна, што здольных дзяцей шмат, яны ўжо многае ўмеюць, добра навучаныя. Бачыла шмат аналагічных устаноў танца і таму ўсведамляю, што трэба рухацца. Наперад і наперад! Досыць часта мы ездзім на конкурс «Гран-пры маладая Амерыка» (Youth America Grand Prix), там збіраюцца самыя таленавітыя і яркія дзеці з усяго свету. Па ўсёй Еўропе, па ўсіх Штатах, у Кітаі, Карэі праходзяць адборачныя туры гэтага спаборніцтва. Сустракаемся мы ўсе ў Нью-Ёрку.

Ведаю, што вашы выхаванцы выступалі і ў Парыжы...

– Так. Туды з'ездзілі тры разы. Двойчы паказвалі «Шчаўкунка», гастролі адбыліся дзякуючы дапамозе і спрыянню пасольства Беларусі ў Францыі. А што да конкурсаў, дык першы раз у сталіцу гэтай краіны паехала Вера Шпакоўская. Усё было тры гады таму. У конкурсе ўдзельнічалі дзеці з дзевяці гадоў, ёй споўнілася толькі сем. Тыя, хто занялі тры першыя месцы ў Парыжы, потым едуць у Нью-Ёрк. У Парыжы праходзіць паўфінал. Пабачыўшы выступленні Веры, арганізатары конкурсу неяк захваляваліся, падышлі да нас: «Вы ў Нью-Ёрк гатовыя ехаць?!» Вера ў тройку прызёраў не трапіла, але заняла 4-е месца. Вядома, яе запомнілі, запрашалі наведаць іншыя школы.

Наступным годам на парыжскі конкурс выправіліся большай кампаніяй. Паехалі моцныя дзеці, якія дасягнулі пэўнага тэхнічнага і артыстычнага ўзроўню. У дадатак тыя, чые сям'і могуць сабе гэта дазволіць. Бо такая вандроўка – дарагое задавальненне. Вядома, і неацэнны вопыт, бо ўкладанні абавязкова потым акупаюцца. Паехалі Вера Шпакоўская, Ксюша Косава, Эліна Сільвановіч, Ася Ярмаш, з хлопчыкаў Мікіта Сінкевіч. У выніку траіх запрасілі ў Нью-Ёрк (Веру і Асю, якія занялі 3-е месца, а таксама Мікіту). Эліна ўвайшла ў лік 12 лепшых выканаўцаў.

У момант абвяшчэння вынікаў вы адчувалі сябе шчаслівай?

– Адчувала. Але Ксюша Косава не трапіла у тройку прызёраў або ў лік 12 лепшых па маёй віне, бо я абрала для яе занадта складаныя, віртуозныя варыяцыі. Я была ўпэўнена: Ксюша справіцца, але журы паставілася да дзяўчынкі сурова і вырашыла: складанасць рэпертуару не адпавядае ўзросту. Маўляў, рана! Мы ўлічылі заўвагі і пажаданні журы і сёлета разбіліся на дзве групы. Адна накіравалася ў Парыж, другая ў Барселону...

Гэта татальны захоп прызавых месцаў!

(агульны смех) – Насамрэч у Парыжы і Барселоне ўжо ведаюць пра балетную школу Вежнавец, разумеюць: нашы выхаванцы – сур'ёзныя супернікі. Апошнім разам на конкурс выправіліся тыя, хто ездзіў летась. Далучыліся Аліса Рошчына, маленькая зорачка, і хлопчыкі – Арцём Паўлычаў, Мікіта Сінкевіч, Мірон Саўчанка, Ваня Петрашэвіч. У Барселону скіраваліся Ася Ярмаш (1-е месца), Ваня Петрашэвіч (2-е месца), Ліза Прывальчук (увайшла ў лік 12 лепшых). Усе дзеці паказалі вельмі высокія вынікі. Такім чынам, у Нью-Ёрк едуць


7.

два ансамблі і пяць салістаў. Вера заняла 1-е месца ў класіцы. У сучаснай харэаграфіі 1-е месца занялі Ксюша Косава і Ася Ярмаш.

На апошнім конкурсе Аліса Рошчына і Эліна Сільвановіч увайшлі ў спіс 12 лепшых. Мікіта Сінкевіч і Ваня Петрашэвіч – занялі 2-е месца.

А сучасныя нумары хто для вашых выхаванцаў ставіць?

– Юлія Мельнічук, Юлія Дзятко. Іншым разам – я.

Цікавую інфармацыю знайшла ў інтэрнэце. Акрамя прызоў, нью-ёркскі конкурс дае пераможцам стыпендыі для навучання ў вядучых балетных школах свету. Штогадовая сума стыпендый – 250 000 $.

– Так. У дзяцей будзе магчымасць выбару. Іх запамінаюць, за іх ростам сочаць.

Людміла Кудраўцава: Для чаго на конкурсы ездзяць педагогі вядомых школ? Глядзяць і выбіраюць здольных, адораных, тых, хто ў перспектыве будзе ў іх вучыцца.

Марына Вежнавец: Калі юны артыст увайшоў у лік прызёраў конкурсу, дык яго навучанне бале-

ту будзе бясплатным. Увогуле яно вельмі дарагое, а так дзеці выйграюць гранты і навучаюцца бясплатна.

СЦЭНАГРАФІЯ, КАСЦЮМЫ, ГАСТРОЛІ

Некалькі пытанняў наконт паказу спектакляў у Мінску. Дзе шукаеце грошы на шматлікія касцюмы, на шыкоўныя дэкарацыі, як у «Спячай красуні»? Тканіны, зразумела, нятанныя, як і іх роспіс.

— У мяне як кіраўніка школы няма мэты зарабляць. Задача — стварыць якасны тэатральны прадукт. Мая мара і мэта — мець Дзіцячы тэатр з адпаведнай інфраструктурай. Таму ўсе даходы скіроўваем на далейшае развіццё. Сорамна сказаць, але я яшчэ ніводнага разу не атрымала зарплаты. Пакуль працую ў тэатры, магу сабе гэта дазволіць. Каб мець вынік, трэба займацца шмат. Так, заняткі для дзяцей платныя, але шмат займаемся з імі і бясплатна.

Ідэя Дзіцячага балетнага тэатра выдатная! Бо юных гледачоў больш за ўсё ўражвае, што на сцэне іх равеснікі.

Ілля Падкапаеў: Цікавай аказалася гастрольная вандроўка школы ў Вільнюс. Спектакль «Шчаўкунок» мы паказвалі на пляцоўцы Вільнюскай балетнай школы. Што назіралі на пачатку 2-й дзеі? Дарослыя сядзяць, а дзеці — ля сцэны, літаральна ляжаць на рампе. Яны выглядалі як кампанія анёлкаў. У «Шчаўкунку» пачаліся варыяцыі, і зала ўзнялася.

Марына Вежнавец: І гэта вельмі натуральная і раскаваная рэакцыя дзяцей, захопленых відовішчам.

Калі школа выязджае на гастролі са спектаклем, дзе шмат дзейных асоб, — гэта сур'ёзна! Але апрануць артыстаў для балетаў Чайкоўскага — астраномія!

Марына Вежнавец: Загадзя ведаем, калі прэм'ера. І назапашваем сродкі для сцэнічных касцюмаў. Шыем у фірме Святланы Тадорскай, вядомага дызайнера. Касцюмы акуратныя, пашытыя з густам, таму робяць адпаведнае ўражанне.

Цікава, колькі каштуе адна балерынская пачка для юнай артысткі?

Ілля Падкапаеў: Кошт шмат ад чаго залежыць: адна абыдзецца ў 100 умоўных адзінак, а другая ў 200. Для вырабу адной трэба пяць слаёў фаціну, а для другой дзесяць. Зразумела, аплікацыя ці камяні, якімі расшываюць сцэнічную вопратку, толькі павялічваюць кошт.


8.

А дзе захоўваеце дэкарацыі і касцюмы да пастановак?

— Касцюмы — тут, на Аранскай. А дэкарацыі? У нас ёсць бацькі, якія маюць складскія памяшканні. Дапамагаюць, чым могуць.

Пытанне Іллі Падкапаеву. Як даўно супрацоўнічаеце са школай?

Ілля Падкапаеў: З першай пастаноўкі. Калі даведаўся, што Марына збіраецца ставіць «Дзюймовачку», намаляваў стос эскізаў і прынёс.

Марына Вежнавец: У «Дзюймовачцы» я марыла, каб кожнае дзіця хацела быць жабай або жуком. І наш мастак зрабіў такія «апетытныя» касцюмы, што ўсе імкнуцца быць адмоўнымі героямі. Калі кажу: «Дзеці, вучыце ролі, якія падабаюцца!» — дык ролі жаб вучаць усе! Важна, што Ілля — і таленавіты, і працаздольны. Такіх людзей вельмі люблю.

Дэкарацыі для «Спячай красуні», «Шчаўкунка» Ілля сам распісваў ці вы знайшлі выканаўцаў?

Марына Вежнавец: Нават калі эскізы ўвасабляюць мастакі-выканаўцы, Ілля з імі ад пачатку і да канца. У падрыхтоўцы сцэнаграфіі нам вельмі дапамагае Оперны тэатр. Уладзіміра Грыдзюшку называю хросным бацькам школы. Ён ні разу не адмовіў — ні мне, ні дзецям. Дапамога яго значная ад моманту заснавання школы да сённяшняга дня. Калі прыходжу з просьбай, ён заўжды адгукаецца. Спрыяе нам і вытворчы камбінат тэатра, але без згоды гендырэктара гэта немагчыма. На камбінаце шмат майстроў, якія маюць вялікі вопыт, разумеюць, як тканіна і роспіс глядзяцца пры тэатральным асвятленні.

Дэкарацыі балетаў, якія паказвае школа, сапраўды казачныя. Бо ствараюць атмасферу чарадзейства, умацоўваюць у душы дзяцей і дарослых веру ў перамогу дабра, радасці і здаровага сэнсу.

— Ганарымся, што пры канцы сакавіка школа тройчы пакажа на сцэне Тэатра оперы і балета спектакль «Спячая красуня». Прычым у суправаджэнні аркестра. Будуць спектаклі і ў красавіку.

Харэаграфія гэтага балета належыць, як вядома, Марыусу Пеціпа. Яна надзвычай складаная, дзеці могуць яе засвоіць толькі часткова. Марына, разумею, адаптацыю вы робіце самі?

— Так. Трэба, каб юны артыст адчуваў сябе на сцэне ўпэўнена і камфортна. Калі бачу, што складаныя элементы, іх камбінацыі маім выканаўцам пад сілу, тады не буду абмяжоўваць.

Згадаю: феі ў «Спячай красуні» былі абсалютна класныя! Такая малеча — і ўжо ўпэўнена на пуантах танцавала. Пальцавая тэхніка — рэч складаная. А ў фінале і фуэтэ нам прадэманстравалі.

— Калі шмат ездзіш — на гастролі, конкурсы, — разумееш: свет не стаіць на месцы. Каб мець адпаведны вынік, трэба шмат працаваць.

Цяпер у рэпертуары школы тры спектаклі. Што далей? Збіраецеся ўдасканальваць тыя ж балеты ці ставіць новыя?

— На май запланавана прэм'ера. Вядзем перамовы з аўтарам музыкі. Хутчэй за ўсё, гэта будзе «Беласнежка і сем гномаў». Сёлета вясной у нас выпускаецца шмат яркіх дзяўчынак і хлопчыкаў, таму для іх хацелася б зрабіць штосьці незвычайнае і запамінальнае...

Падрыхтавала Таццяна Мушынская.

1, 6. «Спячая красуня». Сцэны са спектакля.
2. Марына Вежнавец.
3. Людміла Кудраўцава.
4. Ілля Падкапаеў.
5. «Дзюймовачка». Сцэна са спектакля.
7. Юная балерына Вера Шпакоўская.
8. Дэкарацыі спектакля «Спячая красуня».
9. Рэпетыцыя ў балетнай зале.
Фота Сяргея Ждановіча, з архіва школы і Іллі Падкапаева.



9.

Сёлетняй вясною асабліва адметнымі прапановамі вабяць фестывальныя афішы дзіцячых тэатральных святаў.

З 23 сакавіка да 1 красавіка працягнецца маскоўскі фестываль тэатральных адкрыццяў **«Карабас»**, які збірае пастаноўкі для дзяцей незалежных прафесійных тэатраў і творчых аб'яднанняў. Сёлета ён адбудзецца шосты раз. Шэсць пляцовак прымуць дваццаць камерных пастановак з адметнай сцэнаграфіяй і нестандартнай рэжысурай, дзе спалучаны разнастайныя тэатральныя жанры — ад драмы і сторытэлінгу да клаўнады і тэатра ценяў, а таксама прыёмы іншых відаў мастацтва, прыкладам, жывапісу альбо муль-


1.


2.

тыплікацыі. Ніводны спектакль не цураецца інтэрактыўных прыёмаў і навучання праз гульню. Літаратурнай падставай часта робяцца ўзоры сусветнага фальклору і не надта вядомыя творы для чытання. Беларусь прадставіць незалежны бэбі-тэатр «Бусы» («Пацеркі») з музычнай казкай паводле Ханса Крысціяна Андэрсена «Стойкі алавяны жаўнерык» у рэжысуры Златы Глотавай, дзе загучыць толькі жывая музыка — скрыпкі, музычных скрыначак, званочкаў і трохкутнікаў.

З 13 да 17 красавіка тэатр лялек расійскага горада Іванава ладзіць XII Міжнародны фестываль тэатраў лялек **«Мурашнік»**. Назва фэсту з'явілася праз перакананне, што артысты-лялечнікі чымсьці падобныя да мурашоў, бо такія ж працаўнікі — не надта заўважныя, але вельмі карысныя. Агульны дом-фестываль дае магчымасць сустракацца, супрацоўнічаць і разам адбудоўваць чарговы праект. Сярод дзевятнаццаці найменняў афішы — дзве беларускія пастаноўкі. Віцебская «Лялька» прапануе «Горад клоўна Піка» Міхаіла Барценева, які ў 2015 годзе зрабіўся рэжысёрскім


3.

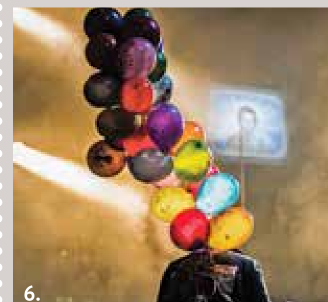



4.

дэбютам Міхаіла Клімчука, вядомага віцебскім гледачам у якасці выдатнага акцёра. «Чароўны пярсцёнак» Гродзенскага тэатра лялек створаны рэжысёрам Алегам Жугждам паводле казак вядомага рускага пісьменніка-фалькларыста, «песняра рускай Поўначы» Барыса Шэргіна.

Складзена конкурсная праграма XV фестывалю тэатральнага мастацтва для дзяцей **«Арлекін»**, які адбудзецца ў Санкт-Пецярбургу 20–27 красавіка. Сярод намінантаў Расійскай нацыянальнай тэатральнай прэміі «Арлекін» 2018 года — тэатральна-цыркавы спектакль Упсала-Цырка «Я Басё» паводле японскіх хоку. Прыгажосць, якую можна выказаць трыма радкамі, і паэзію, якую могуць адчуць усе людзі, у ролях вучняў Мацуа Басё ўтварылі рэжысёры Яна Туміна, Аляксандр Балсанаў, артысты Упсала-Цырка разам з дзецьмі і падлеткамі (у тым ліку і з асаблівасцямі развіцця). Тэатральна-культурны цэнтр імя Усевалада Меерхольда (Масква) прапануе на конкурс спектакль для сямейнага прагляду паводле апавяданняў Міхаіла Зошчанкі «Дурацкія дзеці Лёля ды Мінька» ў пастаноўцы Святланы Івановай-Сяргеевай — смешныя прыгоды брата з сястрою, што надарыліся амаль сто гадоў таму, надзіва сугучныя сённяшнім настроям і метадам выхавання. Заяўленая ў афішы фестывалю і казка Вялікага драматычнага тэатра імя Георгія Таўстаногава (Санкт-Пецярбург) «Тры таўстуны» паводле знакамітага твора Юрыя Алешы. Пастаноўка Андрэя Магучага перадусім вылучаецца аб'ёмам засваення літаратурнага матэрыялу — відовішчная трылогія вымагае тры разы запар наведаць тэатр. Яшчэ і для таго, каб ацаніць рэвалюцыйнае пераўтварэнне знаёмай аповесці ў антыўтопію, якую спраўдзіў рэжысёр-пастаноўшчык.


5.


6.

Міжнародны фестываль тэатраў лялек «Мурашнік»:

1. «Скандальнае здарэнне ў Пасажы, альбо Кракадзіл». Пермскі тэатр лялек (Расія). *Фота з сайта kuklindom.perm.ru.*

2. «Кашчэй+Васіліса=?» Курскі дзяржаўны тэатр лялек (Расія). *Фота з сайта kurskpuppets.ru.*

3. Time for fun. Санкт-Пецярбургскі тэатр пластыкі рук. *Фота з сайта handmadetheatre.ru.*

Расійская нацыянальная тэатральная прэмія/ Фестываль тэатральнага мастацтва для дзяцей «Арлекін»:

4. «Я Басё». Упсала-Цырк (Санкт-Пецярбург, Расія). *Фота Кацярыны Гарчаковай з сайта musecube.org.*

5. «Дурацкія дзеці Лёля і Мінька». Тэатральна-культурны цэнтр імя У. Меерхольда (Масква, Расія). *Фота з сайта meyerhold.ru.*

6. «Тры таўстуны». БДТ імя Таўстаногава (Санкт-Пецярбург, Расія). *Фота з сайта bdt.spb.ru.*

Абсалютна ўніверсальная гісторыя

«Чалавек з Падольска» Дзмітрыя Данілава ў Маладзёжным тэатры

КАЛІ МАЕ НЕТЭАТРАЛЬНЫЯ СЯБРЫ ПЫТАЮЦЦА, НАВОШТА СЁННЯ ХАДЗІЦЬ У ТЭАТР, Я АДКАЗВАЮ, ШТО ДОБРЫ СПЕКТАКЛЬ МОЖА ДАЦЬ ІНШУЮ ЖЫЦЦЁВУЮ ОПТЫКУ, ПАСПРЫЯЦЬ РАЗВІЦЦЮ ЭМАЦЫЙНАГА ІНТЭЛЕКТУ, ЗЛАМАЦЬ СТЭРЭАТЫПЫ, ЯКІЯ ЗАМІНАЮЦЬ ГЛЯДЗЕЦЬ ШЫРЭЙ І ГЛЫБЕЙ. «ЧАЛАВЕК З ПАДОЛЬСКА» ЯКРАЗ З ПАДОБНЫХ ПАСТАНОВАК.
ДЭБЮТНАЯ П'ЕСА ВЯДОМАГА РАСІЙСКАГА ПРАЗАІКА ДЗМІТРЫЯ ДАНІЛАВА ЛІТАРАЛЬНА ЎВАРВАЛАСЯ Ў ТЭАТРАЛЬНУЮ ПРАСТОРУ — ЯЕ ЎВАСОБІЛІ ЎЖО Ў ШМАТ ЯКІХ ТЭАТРАХ (ПРЫКЛАДАМ, У ТЭАТРЫ. DOC ЯЕ ПАСТАВІЎ МІХАІЛ УГАРАЎ — АДЗІН З ЗАСНАВАЛЬНІКАЎ «НОВАЙ ДРАМЫ») І НАВАТ ВЫЛУЧЫЛІ НА «ЗАЛАТУЮ МАСКУ».

Крысціна Смольская

Спектакль «Чалавек з Падольска» ў рэжысуры Дзмітрыя Багаслаўскага пралятае на адным дыханні. Пачатак кафкіянскі і адначасова вельмі сугучны нашай рэчаіснасці: чалавека забралі ў аддзяленне паліцыі і зараз будуць разбірацца, за што. Абсурд выкрывае таталітарную свядомасць — няхай сабе гэта жыццё «на аўтамаце», стэрэатыпнае ўспрыманне або жорсткасць сістэмы. Далей цалкам па-макдонахаўску, балансуючы на мяжы чорнай камедыі і адкрытага фарсу, паліцыянты ад душы праспяваюць затрыманаму песні Сярова і заўзята возьмуцца даводзіць: яму трэба мяняць... нейронныя сувязі. «Я таксама спачатку думаў, што я ў дурдоме, але гэта паліцыя. У гэтым увесь жах. Нічога, звыкнеш», — мовіць гэткі самы арыштант Сярожа з Мыцішчаў.

Затрыманы Мікалай у выкананні Дзяніса Аўхаранкі — трыццацігадовы «лузер»: гісторык, які не цікавіцца гісторыяй, рэдактар афіцыйнай і нікому не патрэбнай газеткі «Голас ЮАО», няўдалы музыкант-аматар. Цягам усяго дзеяння яму будуць не па-дзіцячы парадкаваць мазгаўню паліцэйскія, гуляючы ў добрага (Дзяніс Маісейчык) і злога (Кірыл Навіцкі). «Якога колеру сцены ў тваім пад'ездзе, Коля?» — пытаюць яны абсалютна сур'ёзна. Яшчэ хвіліна — і, здаецца, за няведанне пачнуць жорстка збіваць. Дарэчы, б'юць у спектаклі толькі на відэакадрах, нагадваючы, што жорсткае зусім побач.

Глядач нібыта мусіць спачуваць маленькаму чалавеку, які трапіў у лапы вялікага беззаконня. Але толькі да таго моманту, калі праваахоўнікі паставяць герою дыягназ: «Ты, Коля, шэры. Шэры і аднолькавы». З гэтым дыягназам складана спрачацца як самому герою, так і гледачу. Каты Мікалая — і разумнейшыя, і цікавейшыя за сваю ахвяру, ды яшчэ і адукаваныя — ведаюць Кейджа, Сарокіна, Малевіча, выдатна разбіраюцца ў музыцы...

Гэтыя паліцыянты, як прафесійныя псіхааналітыкі, прадэманструюць унутраную пустэчу Мікалая Фралова. Яны дадуць яму ўрок патрыятызму, сілай заклікаючы любіць родны горад і не параўноўваць яго з Амстэрдамам. Дзеля развіцця эстэтычнага пачуцця папросяць у вольны час пашпацыраваць па Падольску, а потым з'ездзіць у дзівоснае Царыцына. «Выхаваўчая праца — наш абавязак», — строга тлумачаць паліцыянты. Маўляў, сама дзяржава мяркуе, што сеяць разумнае трэба прымусовым чынам, паколькі інакш абывацель не разумее. Гвалт з усмешкай (як жа, маўляў, яшчэ дастукацца да маленькага чалавека, які жыве «на аўтамаце» ў Падольску?), парушэнне пэўных асабістых межаў танцавальным па, і вось ужо Мікалай скача з паліцэйскімі ўпрысядкі. Бо не паскача — дастане дручком.

Другарадны персанаж Сяргей з Мыцішчаў у яркім выкананні Аляксандра Гладкага ўжо прайшоў выхаваўчы курс паліцэйскага аддзялення, таму ў малпоўні мае больш высокі статус. Верагодна, калі чалавека з Падольска выпусцяць, зоймуцца ім, Сяргеем, але на больш высокім узроўні, і прад'яўляць пытанні наконт любові — але ўжо не да малой, а да агульнай, вялікай радзімы.

Рэжысёр Дзмітрый Багаслаўскі каментуе: «Можна па-рознаму гаварыць пра гэтую п'есу, напрыклад толькі пра ролю паліцыянтаў, але для мяне важней грамадзянскі складнік гэтага матэрыялу. Зразумела, п'еса для Расіі па-вар'яцку актуальная і цікавая, аднак нам перадусім трэба было думаць пра тое, што мы гэта іграем тут. Я не хачу казаць нейкіх велічных фраз кшталту "паглядзіце вакол, звважце", бо ўсе гэтыя механізмы ў чалавека павінны працаваць самі па сабе, і становіцца крыўдна, што ўсё ж даводзіцца нагадваць, даводзіцца пра гэта казаць. Хоць, думаю, ідэя гэтай п'есы раскрываецца ў кожным гледачы асобна, і па першых спектаклях гэта відаць. Я першапа-



чаткова хацеў прыбраць усе адметныя знакі ў паліцыянтаў, бо лічу няважным, дзе адбываецца дзеянне: у Маскве або Нью-Ёрку, аднак у п'есе існуе абсалютна канкрэтная геаграфічная прывязка і мы пакінулі ўсё на сваіх месцах. Але лічу, што гісторыя абсалютна ўніверсальная».
Артысты Аляксандр Гладкі, Марына Блінова, Кірыл Навіцкі, Дзяніс Аўхаранка, Дзяніс Маісейчык існуюць у рэдкаснай зладжанасці, вастрыні і лёгкасці, сілкуючы прастору філасофскай прыпавесці, якая ператвараецца ў трагіфарс, дзе градус абсурду павышаецца з кожнай сцэнай. І толькі кадры збіцця героя на відэа нібыта вяртаюць у рэальнасць. Нават незразумела, што горш: дручок альбо танцы пад прымусам.
«Чалавек з Падольска» вымагае тэатральнай умоўнасці, і візуальна спектакль зроблены як мага аскетычна. Узаемадзеянне з гледачом будуецца на пастаянным балансаванні: які бок прыняць — паліцэйскіх, што так старанна, хоць і жорстка (а можа, па-іншаму іх не здольныя зразумець?) імкнуцца «абудзіць» галоўнага героя, ці паспачуваць «маленькаму чалавеку», якога гвалтам вучаць любіць і паважаць свой горад.
Фралоў нібыта і праўда заслугоўвае спагады — звычайны чалавек, сярэднестатыстычны абывацель, якіх



шмат, вышкуматаны руцінай жыхар мегаполіса, яму нават няма калі зірнуць у акно электрычкі, — глядач нібыта мусіць убачыць сябе самога. У той любові да штодзённасці, што прапаведуюць паліцыянты, ёсць нешта ад безвыходнасці. На фоне такіх бліскучых звышчалавекаў, якія ладзяць тлумачальную работу, Мікалай Сцяпанавіч неяк зусім губляецца, ён ані не выклікае сімпатыі. Больш прыемна ж асацыяваць сябе з людзьмі ва ўсіх адносінах культурнымі, хто і станчыць можа, і Сарокіна чытае, і досыць уважлівы, каб



атрымаць пэўную асалоду ад змрочнага выгляду цэментавага завода. Прыемнае, але падманлівае пачуццё — падобнае да Стакгольмскага сіндрому.
Дзмітрый Багаслаўскі гуляе з гледачом. Правілы гульні, нібыта зразумелыя на пачатку, мяняюцца ў гэтым карнавале сэнсаў, дзеянняў, выкрыванняў і маніпуляцый. Нават Сярожа з Мыцішчаў перакідаецца ў пераапранутага паліцэйскага вышэйшага рангу. А можа, і паліцэйскія — не тыя, за каго сябе выдаюць? Можа, усё адбываецца толькі ў Мікалаевай галаве?
Гульня робіцца зусім нясмешнай, калі высвятляецца, што галоўны герой спектакля — глядзельня, бо кожнаму гледачу пры канцы спектакля трэба вырашыць: ці падпарадкавацца загаду на відэаэкране і ўзяць суседа злева за руку, ці не. Ды хіба ж гэта загад? Так, просьба, ад якой складана адмовіцца. І просяць жа нібыта з усмешкай...
Дзмітрый Багаслаўскі як пастаноўшчык заўсёды вылучаўся добрым густам і падкрэсленай увагай да сучаснай драматургіі, абіраючы п'есы Наталлі Вараждбіт, Івана Вырыпаева, цяпер — Дзмітрыя Данілава. Ён упэўнена будуе тэрыторыю патрэбнага тэатра: вострага і актуальнага, які разумеецца з гледачом мовай сучаснасці.
Маладзёжны тэатр не баіцца біць па небяспечных мішэнях і трапляе ў яблычак. Абсурд апынаецца зусім побач, а чалавек не павінен жыць у аўтаномным рэжыме, інакш ім так лёгка маніпуляваць.
І, дарэчы, якога колеру сцены ў вашым пад'ездзе? Ⓜ



1. «Чалавек з Падольска». Сцэна са спектакля.
2, 4. Кірыл Навіцкі (Злы паліцыянт), Дзяніс Аўхаранка (Мікалай Фралоў).
3. Марына Блінова (Паліцыянтка).
Фота Таццяны Матусевіч.

Смерць **яднае** іх

«Апошнія» Максіма Горкага на сцэне Нацыянальнага тэатра імя Якуба Коласа

СКЛАДАНА ЗАВАБІЦЬ СУЧАСНАГА ГЛЕДАЧА Ў ТЭАТР ТВОРАМІ КЛАСІЧНАЙ ДРАМАТУРГІІ. КЛАСІКА Ж ЦІ НЕ ЗАЎЖДЫ ВЫСТАЎЛЯЕ ПЕРАД НАМІ СКЛАДАНЫЯ ПЫТАННІ ДУХОЎНАГА І МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНАГА ЗМЕСТУ, ЗМУШАЕ ШУКАЦЬ НА ІХ АДКАЗЫ, ДУМАЦЬ ПРА ВЕЧНАЕ: ШТО ЁСЦЬ ПЕРШАСНЫМ — ДУШЭЎНЫ ЛАД, ЖЫЦЦЁ ПА ЗАКОНАХ СУМЛЕННЯ АЛЬБО КАМФОРТНАЯ ЎЛАДКАВАНАСЦЬ, ЖЫВЁЛЬНА-СПАЖЫВЕЦКАЕ ІСНАВАННЕ? МО ЗАМКНУЦЦА Ў САБЕ, АДМЕЖАВАЦЦА АД УСЯГО, ШТО АДБЫВАЕЦЦА ЗА ПАРОГАМ УЛАСНАЕ ХАТЫ? УБЛЫТВАЦЦА Ў ПРАБЛЕМЫ ВЕЛЬМІ Ж НЕ ХОЧАЦЦА. КУДЫ БОЛЬШ ЗМАНЛІВА РАЗНЯВОЛІЦЦА, АДПАЧЫЦЬ... А ТАМУ САЦЫЯЛЬНА-ФІЛАСОФСКАЯ П'ЕСА АБО ДРАМА ІДЭЙ ПАТРАПЛЯЮЦЬ ЦЯПЕР У ТЭАТР НАДТА РЭДКА.

Юрый Іваноўскі



2.

Адным са стваральнікаў гэткай патрабавальнай да свету, напружана-роздумнай, калі хочаце, драмы паўстае Максім Горкі. Рэжысёр Міхась Краснабаеў — новы мастацкі кіраўнік Нацыянальнага тэатра імя Якуба Коласа — не выпадкова, мабыць, выбраў для пастаноўкі менавіта п'есу Горкага «Апошнія». Бо і сам твор, і яго сцэнічная інтэрпрэтацыя падаюцца заяўкай на пэўную мастацкую праграму, вяртаннем да існага псіхалагічнага тэатра. І зноў-такі не выпадкова, падобна, прэм'ера спектакля прыпала на дзень нараджэння Коласаўскага тэатра.

П'есу, якую апошні раз ставілі на беларускай сцэне яшчэ ў 1970-я Барыс Луцэнка і Уладзімір Маланкін у Нацыянальным тэатры імя Максіма Горкага, рэжысёр прачытаў як сямейную драму, пазбавіўшы яе моцных сацыяльных акцэнтаў (гістарычных альбо сучасных). Хоць, вядома, зусім «схавацца» ад водгулля тагачасных падзей немагчыма. «Апошнія», на маю думку, — якраз той твор, у «тканцы» якога супярэчнасці часу відавочна фармуюць псіхалогію і стасункі персанажаў.

Сцэнічную прастору спектакля арганізоўвае вялікі камін, прыцягальны літаральна для ўсіх насельнікаў дома Каламійцавых. За ім — вялікі белы стол, і да яго, як да прыстані, героі збіраюцца на пачатку кожнай дзеі, а таксама ў фінале, калі ўсіх, быццам у нябыце, будзе ціха засыпаць, сімвалізуючы бегкасць няўмольнага часу, раўнадушны белы снег (мастачка Святлана Макаранка). На падмацаванне ідэі сцэну запаўняе рухомая скураная мэбля — яскравы знак былых заможнасці і камфорту, а касцюмы дакладна адбіваюць стыль эпохі (п'еса была напісана ў 1907—1908 гадах). І — ніводнага акцэнту на сучаснасці.

Рэжысёр дэталёва і дакладна перадае гісторыю складаных адносін між бацькамі і дзецьмі. Тым часам як старэйшыя нашчадкі добра засвоілі навуку хітрасці, маны, прыстасаванства і за ўзор жыцця абралі маральны канфармізм бацькоў, малодшыя, ад якіх існая сутнасць рэчаў была добра прыхаваная, уведаўшы раптам пра маральную непрыстойнасць бацькі, апынаюцца ў перакуленым свеце. Абароне дзяцей, праз няведанне, замоўчванне, відавочна, спрыяла нянька Фядосся (у выкананні Зінаіды Гурбо): у спектаклі яна пераважна маўчыць, але маўчанне і нешматлікія рэплікі выдаюць і пачуццё ўласнай віны, і боль за блізкіх людзей.

Але найцяжэй, відаць, было ўжыцца ў ролю акцёрам, героі якіх — перадусім Соф'я, Вера і Пётр — церпяць асабісты злом, дэфармацыю. Для Соф'і (Алена Шарэпчанка) вызначальнай, у пэўным сэнсе, аказалася сцэна са спадарыняй Сакаловай (бліскучая акторская работа Анжалікі Баркоўскай). Праз сум, нудоту, тугу, балючае каханне да Якава яна пераасэнсоўвае сваё стаўлен-

1.

не да дзяцей: змучваюць страх, непакой, пякучае адчуванне віны перад імі. Зразумеўшы няздольнасць штосьці змяніць (слабых, кволых дзяцей зламала жорсткасць свету і людзей), Соф'я стомлена ўкленчвае і просіць іх даравацъ. Ператварэнне сваёй гераіні Веры з наіўнай, няўрымслівай дзяўчынкі з рамантычна-кніжнымі ідэаламі ў цынічную кабету — нейкае «патэнцыйнае» падабенства старэйшай сястры Надзеі — выдатна прадэманстравала маладая выканаўца Анастасія Рэўчанка. Страта ж ілюзій маладзёна дачынна бацькі (з усяго відаць, акурат бацька быў своеасаблівым маральным узорам для Пятра) бязлітасна змяніла героя (у ролі занятыя Раман Салаўёў і Аляксей Анісеня). І гэтае зруйнаванне, гэтая катастрофа ў свядомасці выяўляюцца куды мацнейшымі за ўплыў рэвалюцыянераў.

За конт нечаканага, але, між тым, грунтоўнага падыходу да размеркавання роляў (калі артыст працуе «на пераадоленне») спектакль цалкам мяняе звыклыя ўяўленні пра некаторых герояў Горкага. Так, Любоў у выкананні Святланы Сухадолавай выглядае зусім не выродлівай, з грубымі манерамі і цяжкім характарам: яна прыгожая высакародная дзяўчына з далікатнай і чулай душой. Аляксандра пачасту трактавалі як брутальнага, цынічнага маральнага вылюдка. У разуменні ж Уладзіслава Жураўлёва ён выглядае дастаткова прывабным і абаяльным юнаком, амаль падлеткам. Такім чынам, прыкметна бачны пэўны кантраст між вонкавым і ўнутраным светам памянёных персанажаў. Выканаўцы даводзяць гледача да высноў, якім менавіта можа быць кожны з іх герояў. Цікава, што ў ролі Якава акцёр параўнальна малады, хоць і з дастатковым творчым досведам і тонкай інтуіцыяй, — Яўген Лук'янаў. Зазвычай жа Якава гралі выканаўцы сталага веку (прыкладам, у пастаноўцы МХАТа на заходзе сваёй творчай кар'еры яго ўвасабляў Марк Прудкін). І ў п'есе менавіта ж Якаў — старэйшы з сям'і Каламійцавых.

Аднак у інтэрпрэтацыі Міхася Краснабаева ўсё трошкі іначай. Таму й любоўны трохкутнік набывае зусім іншы характар, а выканаўца не выбіваецца з акцёрскага ансамбля і стварае пераканаўчы вобраз. І ўсе гэтыя пераўтварэнні адбываюцца не столькі за конт вонкавай атрыбутыкі (грым, бакенбарды, адпаведная хада, кіёк), колькі праз глыбокае ўнутранае пераўвасабленне — артыста і героя адпаведна. Цікава было б (і гэта ўзмоцніць вобраз!), каб Якаў час ад часу збоку, на адлегласці назіраў за ўсім, што дзеецца на сцэне, і паўставаў гэткім маўклівым сведкам падзей. А пакуль ён часта сыходзіць за кулісы, нібы знікае. І, насуперак драматургу, памірае таксама за межамі сцэны.

Цэнтральны вобраз драмы — Іван Каламійцаў (нездарма аўтар збіраўся назваць п'есу «Бацька»), ролю якога даволі далікатна выконвае майстар коласаўскай сцэны Георгій Лойка. Пісьменнік патрапіў намаляваць Івана Каламійцава выключна чорнымі фарбамі: ён адназначна агідны. Прытым Горкі



3.

быццам высоўвае свету запыт: чаму ж ні жонка (што цікавіцца меркаваннем пра мужа ў спадарыні Сакаловай, але тая ведае Івана толькі з чутак), ні дзеці не заўважаюць (не хочуць заўважаць?) ягонай маральнай гідасці? Альбо ім насамрэч зручна не ведаць праўды, альбо Каламійцаў вельмі добра ўмее прыкідвацца (дзеля сям'і?) прыстойным чалавекам, звыкла носіць маску...

У спектаклі Каламійцаў не настолькі хітры прайдзісвет, але можа выключна таленавіта апраўдаць свае не самыя годныя ўчынкі і звінаваціць любога, апроч самога сябе. І робіць ён гэта вельмі шчыра, апантана, ледзь не пафасна. Іншым разам нават сумневы ўзнікаюць: мо рэшта сумлення ў яго ўсё-ткі засталася?..

У фінале, пасля смерці брата, Каламійцаў (як, зрэшты, і іншыя адмоўныя персанажы) не парываецца адразу сысці са сцэны. Рэжысёр, адрозна ад аўтара, пакідае ўсіх насельнікаў дома разам, у супольнасці. Смерць нібыта яднае іх. Западае ціша, знікаюць словы, нехта цынічна ўсміхаецца, хтосьці перажывае шчырае гора. На твары Івана — разгуба, агаломшанасць, нават падабенства роспачы. Магчыма, у ягонай душы таксама, вось цяпер, нешта перамяняецца — усчынаецца нейкі выратавальны пералом... М

1. Сцэна са спектакля.
2. Вікторыя Шамардзіна (Надзея), Вячаслаў Грушоў (Лешч).
3. Зінаіда Гурбо (нянька Фядосся), Раман Салаўёў (Пётр), Алена Шарэпчанка (Соф'я).
Фота Андрэя Жыгура.





Тэатр жыве паўсюль

ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНАЯ СЦЭНА ЦЭНТРА ТВОРЧЫХ ПРАЕКТАЎ ТЮГА

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Пошук новай тэатральнай мовы непарыўна злучаны з адкрыццём незасвоенай тэатральнай прасторы. Беларускі акадэмічны тэатр юнага гледача, які ў 2014 годзе адчыніў свае дзверы пасля доўгай рэканструкцыі, у пэўным сэнсе вымагаў абжывання, то-бок праўдзівага засваення магчымасцяў свайго старога будынка (дарэчы, архітэктурнага помніка). Спраўдзіць гэта выпала Цэнтру творчых праектаў — яго ў тэатры стварылі для, так бы мовіць, паляпшэння якасці ўплыву на аўдыторыю. Маленькім гледачам, педагогам і спрактыкаваным прафесіяналам тэатра Цэнтр прапануе творчыя сустрэчы з драматургамі, пісьменнікамі, рэжысёрамі і артыстамі, майстар-класы, лекцыі, трэнінгі, тэатральныя экскурсіі. У якасці эксперыментальнай прасторы рэжысёры выкарысталі парадныя лесвіцы тэатра, Вялікае фае (так званую Елачную залу) і памяшканні для рэпетыцый. Мікрасцэны прымуць па трыццаць гледачоў і дадуць шанец наладзіць зваротную сувязь з кожным.

Афіша Цэнтра творчых праектаў абяцае размаітыя інтэрактыўныя спектаклі. Прыкладам, чароўную гісторыю «Балотная каралева» па п'есе "Не расказвай мне казкі!" Таццяны Сівец, якой папярэднічае тэатралізаваны аповед пра папулярных міфалагічных персанажаў — духаў прыроды і сялянскай гаспадаркі. Альбо абсалютна праўдзівую гісторыю з аркестрам «Прыгоды Аранжавага хлопчыка» па аднайменнай аповесці Веры Лапаравай — аркестр, як вы здагадаліся, будзе прысутнічаць у поўным складзе! Казка пра шчодрую муху і гераічнага камара «Муха-цакатуха» паводле Карнея Чукоўскага яшчэ ў распрацоўцы, а прэм'ера «Ката ў ботах» Шарля Пэро (версію для тэатра напісала загадчыца літаратурна-драматургічнай часткі тэатра Жана Лашкевіч паводле твораў некалькіх драматургаў-папярэднікаў) ужо адбылася... у Іерусаліме, на Фестывалі французскай казкі: «Беларускія госці паказалі вельмі сучасную версію гісторыі маркіза Карабаса і яго цудоўнага сябра Ката. Гэты "Кот у ботах" інтрыгуе, прымушае суперажываць. Тут шмат дынамікі, выдумкі, добрыя маладыя і вельмі забіяцкія артысты. Выдатна разумее дзяцей, дакладна адчувае сённяшні рытм і нерв тэатра рэжысёр-пастаноўшчык Уладзімір Савіцкі», — пісала пра спектакль ізраільская прэса.

Паказ тюгаўскіх эксперыментальных работ у Мінску распачала казка «Асцярожна, прынцэса!» Наталлі Марчук у пастаноўцы Дар'і Марчанка і афармленні галоўнай мастачкі тэатра Ларысы Рулёвай (маладая рэжысёрка вядомая сцэнічнай працай «Ці співаюць эльфы?» паводле п'есы «Як я стаў...» Яраславы Пуліновіч, чыя прэм'ера адбылася два гады таму ў Гомельскім абласным драмтэатры). Парадныя мармуровыя ўсходы для спектакля Дар'я Марчанка абрала сама і не памылілася, бо такі інтэр'ер ужо стварае выяву палаца. Лёгка дапусціць, што ён — каралеўскі. Суседняе каралеўства, дзе жывуць гобліны, месціцца пад усходамі, за каванымі меднымі кратамі. Нібы ў беларускай народнай песні, дзе пераборлівую нявесту замуж узяў толькі Цар Яшчур, у п'есе Наталлі Марчук прынцэсу са згоды бацькі-караля выкраў кароль гоблінаў, але вельмі хутка пра гэта пашкадаваў. Пакуль замак караля гоблінаў падпарадкаваўся волі каралеўскае дачкі, а на вокнах меркаваліся з'явіцца ружовыя фіранкі, прынцэса асэнсавала, што апошні з адпрэчаных ёю прынцаў быў мілым і выдатна танчыў (як стылягі 1950-х, прынц і прынцэса танчаць твіст проста на мармуровых прыступках!). На жаль, у эпізодзе, дзе прынц выдае сябе за іншага, каб прынцэса адразу яго не пазнала, гульня ў слепату і глухату выглядае мінімум несучасна ў грамадстве, скіраваным да інклюзіі.

Пластыка нястрашных гоблінаў, каляровы куфар з фальшывым дном, як у нумары фокусніка са знікненнем ці распілоўваннем асістэнткі, адсылаюць да еўрапейскага цырка. Адметныя гарнітуры герояў створаны з улікам асаблівасцяў дзіцячай псіхалогіі — яркія, фантазійныя, дэталёва-падрабязныя, а значыць, дзецям іх хочацца разглядаць. Візуальная эстэтыка спектакля нараджае асацыяцыі з мультфільмам «Жоўтая падводная лодка» рэжысёра Джорджа Данінга (1968), а «Каханне — гэта ўсё, што табе трэба» ад The Beatles робіцца жыццесцвярджальным музычным фіналам.



Усе дарослыя калісьці былі дзецьмі, усе дзеці аднойчы стануць дарослымі... Стваральнікі тэатральнага крэатыву, адрасаванага самай перспектыўнай катэгорыі гледачоў, не выпадкова натхніліся словамі вялікага казачніка Ганса Крысціяна Андэрсена пра тое, што казкі павінны жыць і ў кроплі вады, і ў марской хвалі. Сам тэатр жыве гэтулькі, колькі існуюць грамадскія стасункі, а з імі і міфатворчасць. Хай у тэатры нашага няпростага жыцця са сваімі маскамі, амплуа і ўмоўнасцямі знойдзецца месца простым цудам і чароўным эксперыментам! Ⓜ

Сцэны са спектакля «Асцярожна, прынцэса!».
Фота з архіва тэатра.

6–17 красавіка ў **Стамбуле** пройдзе **XXXVII Міжнародны кінафестываль**. Гэты форум вырас з традыцыйнага стамбульскага фестывалю мастацтваў і цяпер прапануе прыхільнікам кіно цэлы шэраг разнастайных праграм з усяго свету. Апрача міжнароднай конкурсанай праграмы, Стамбульскі кінафестываль дазваляе пазнаёміцца з навінкамі турэцкай кінаіндустрыі, а кінематаграфістам — пaўдзельнічаць у рынку кінапраектаў і адмысловых трэнінгах.

З 11 па 22 красавіка ў Буэнас-Айрэсе адбудзецца **XX Міжнародны фестываль незалежнага кіно BAFICI** (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente).



1.


2.

Цяпер гэта найбольш уплывовы міжнародны кінафестываль у Паўднёвай Амерыцы, які канцэнтруецца на дэманстрацыі стужак, што не трапляюць у звычайны камерцыйны кінапракат. Фестывальным гасцям і жыхарам горада прапануюць праграмы на любы густ — BAFICI не засяроджваецца на пэўнай тэматыцы або жанрах. У праграме фэсту як поўнаметражнае, так і кароткаметражнае кіно, стужкі для дзяцей і дарослых, у тым ліку дакументалістыка. Адной з асаблівасцяў фэсту з'яўляюцца паказы на адкрытым паветры — у парках і на плошчах аргенцінскай сталіцы.

З 18 па 24 красавіка ў Вісбадэне (Германія) пройдзе **фестываль кіно Цэнтральнай і Усходняй Еўропы goEast**. Кожны год у красавіку goEast ператварае гэты горад у адзін з самых важных міжнародных цэнтраў кіно ў Еўропе. Каля 140 мастацкіх фільмаў, дакументальных і кароткаметражных стужак, прадстаўлены ў сямі раздзелах фестывалю. Праграмы разлічаны як на прафесійных наведвальнікаў, так і на мясцовых гледачоў, аматараў кіно. Як праект Deutsches Filminstitut, галоўнай кінематаграфічнай установы Германіі, фестываль goEast прысвяціў сябе таму, каб прадста-


3.




4.

віць разнастайнасць і багацце кіно Цэнтральнай і Усходняй Еўропы ў «сэрцы Захаду» і ўмацаваць яго ў грамадскай свядомасці. Бо, нягледзячы на вялікі поспех стужак з Цэнтральнай і Усходняй Еўропы на міжнародных фестывалях, яны ўсё яшчэ рэдка з'яўляюцца ў рэгулярным еўрапейскім кінапракаце, і місія goEast якраз у тым, каб змяніць становішча да лепшага. У гэтым годзе праграмная дырэктарка Хелен Герытсэн запрашае на новую частку фэсту — goEast Bioskop. На апошняй абяцаюць паказ стужак з краін азначанага вышэй рэгіёна без падзелу на аўтарскае або камерцыйнае кіно і без «ціску крытычнага разбору».

З 19 па 26 красавіка пройдзе саракавы **Маскоўскі міжнародны кінафестываль**. Традыцыйна гэты кінаагляд, які адносіцца да фестываляў класу «А», адбываецца ў другой палове чэрвеня. Але сёлета зроблена выключэнне з-за Чэмпіянату свету па футболе. Маскоўскі кінафэст заўсёды прываблівае разнастайнасцю сваіх праграм. Хоць апошнія дзесяцігоддзі, па меркаванні крытыкаў, конкурсны агляд ММКФ значна аслабеў. Тым не менш у ім раз ад разу ўдзельнічаюць і бе-


5.

ларускія стужкі. Прынамсі, менавіта для фільмаў з краін былой савецкай прасторы на маскоўскім фестывалі існуе адмысловая пазаконкурсная праграма. Што тычыцца беларусаў, дык апошняй гучнай падзеяй для нашай краіны ў Маскве стала перамога стужкі Андрэя Кудзіненкі «Акупацыя. Містэрыі» ў 2005 годзе ў другой па значнасці конкурснай праграме ММКФ «Панарама».

З 26 красавіка па 6 мая ў партугальскай сталіцы пройдзе **indieLisboa — Міжнародны фестываль незалежнага кіно**. Партугалія апошнія дзесяцігоддзі вылучаецца своеасаблівым аўтарскім кінематографам Педру Кошту, Мігеля Гомеша, Мануэля дзі Алівейры ды іншых мастакоў ад кіно. Таму нездарма надзвычай модны кінафорум, які лічыцца своеасаблівай альтэрнатывай фестывалям класа «А», адбываецца менавіта ў Лісабоне. IndieLisboa пройдзе ўжо ў пятнаццаты раз. Яго заснавалі на пачатку двухтысячных маладыя кінааматары, што хацелі адкрыць новыя імёны ў сусветным і еўрапейскім кіно. Фестываль паступова становіцца Мекай кінаманаў з усёй Еўропы, прапануе смелы выбар незалежнага кіно, а таксама цікавыя праграмы, сярод іх «Партугалія. Кінапаказы», агляд нядаўніх нацыянальных фільмаў гэтай краіны.

З 27 красавіка па 7 мая ў Кракаве адбудзецца **міжнародны кінафестываль Off Camera**. Не трэба блытаць яго з міжнародным


6.

фестывалем кароткаметражнага, анімацыйнага і дакументальнага кіно, які праходзіць у гэтым горадзе на пачатку чэрвеня. Off Camera прапануе свайму гледачу так званае незалежнае поўнаметражнае ігравое кіно з Польшчы ды іншых краін і падтрымлівае кінематаграфістаў на пачатку іх кар'еры. У праграму фэсту звычайна ўваходзяць каля 100 стужак, не толькі новых, але і кінакласікі. Прагляды і дыскусіі Off Camera ладзяцца на пляцоўках самага рознага кшталту, у тым ліку ў падземным кінатэатры.

1. Эмблема кінафестывалю ў Буэнас-Айрэсе.
2. Аляксандр Колбышаў у стужцы «Акупацыя. Містэрыі».
3. Падчас праглядаў у Буэнас-Айрэсе.
4. Рэжысёр Педру Кошта.
5. Кадр са стужкі «Акупацыя. Містэрыі».
6. Рэжысёр Андрэй Кудзіненка.

Настальгія па **сучаснасці**

ДАКУМЕНТАЛЬНЫЯ СТУЖКІ КІНАСТУДЫІ «ЛЕТАПІС» ЗА 2017

ЗА МІНУЛЫ ГОД СТУДЫЯ «ЛЕТАПІС» НАЗАПАСІЛА САЛІДНАЕ ПАРТФОЛІА. КОЛЬКАСЦЬ ФІЛЬМАЎ СЯГНУЛА ЎВЕРХ, ІХ ПРАЦЯГЛАСЦЬ РАЗГАРНУЛАСЯ ЎШЫР. ЗА КАДРАМ, ЯК КАЖУЦЬ ФІЛЬММЭЙКЕРЫ, НАШАГА АГЛЯДУ ПАКІНЕМ 11 КАРОТКІХ СТУЖАК, ЗРОБЛЕНЫХ ПА ЗАМОВАХ РОЗНЫХ ВЕДАМСТВАЎ І АРГАНІЗАЦЫЙ. ІХ СУКУПНАСЦЬ НАКШТАЛТ ВАЛУНА, ЯКІ НАЎРАД ЦІ МАГЧЫМА ПРАСУНУЦЬ ДА ГЛЕДАЧА. ЗВЕРНЕМСЯ ДА ТЫХ ФІЛЬМАЎ, ШТО НЕЗАЎВАЖАНЫМІ НЕ ЗАСТАНУЦЦА. НІ ФЕСТЫВАЛЬНЫМІ ЖУРЫ, НІ ГЛЯДАЦКАЙ АЎДЫТОРЫЯЙ СПЕЦЫЯЛІЗАВАНЫХ ТЭЛЕКАНАЛАЎ..

Наталля Агафонава

1.

У пошуках сваёй Атлантыды

На двары не проста іншы час — іншая эпоха з вольнай медыйнай прасторай. Беларускія рэжысёры, бадай, ведаюць сённяшнія трэнды. Але год за годам яны звяртаюцца да тэмы правінцыі, далёкай мінуўшчыны, запаведнікавых зон. І відаць, прычыны гэтага не канцэнтруюцца толькі вакол асоб заказчыкаў.

Кінапаэма Віктара Аслюка «Беларуская Атлантыда» (52 хв., аператар Анатоль Казазаеў) — без героя. То-бок персона кераміста Сяргея Бандарэнкі са знакамітага мястэчка Крэва, які надумаў збудаваць «новы Крэўскі замак» на сваёй сядзібе, канешне, з'яўляецца цэнтральнай постаццю фільма. Народны майстра ходзіць па ваколіцах, слухае паданні бабулек, «абмацвае» Мінулае (зарослыя мохам надмагільныя камяні, падмуркі і дзоты), капае гліну, будуе, гандлюе сваімі дробнымі рамесніцкімі вырабамі. І нават нешта наігрывае на губным гармоніку, не зважаючы на адчайнае скавытанне сабакі.

Уся паэтыка гэтага кінатвора, так бы мовіць, цэнтрабежная. Сяргей Бандарэнка ўласнаруч лепіць копію вежы, а Віктар Аслюк узводзіць вобраз Часу. Скрозь руіны Крэўскага замка прарастаюць дужыя ветракі. Верталёты гамоняць у нябёсах. Хуткая «атамная лінія» з Астраўца прарэзвае паветра. Але гэта не проста наступ цывілізацыі. У стужцы амаль аплакваецца забраны край. Рэжысёр дадае ў відэашэраг чорна-белыя эпізоды-цытаты са сваіх фільмаў «Кола» (2002) і «Андрэевы камяні» (1999), ураўнаважвае мінулае з сучасным. Гады працяклі — нічога па сутнасці не змянілася: тыя ж аўталаўкі, тая ж пакутлівая восеньская дарога, занядбаная хата. І вясковае пахаванне.

Як і раней (як і заўжды), тут сумуе дождж, гойдаецца на былінках вецер, прыціскаюцца да галін яблыкі, не саграе раўнадушнае сонца. Мясцовы люд, як і заўжды (як і раней), збірае на полі бульбу, паўтарае небыліцы — накшталт «сюжэта» пра імператрыцу Кацярыну. Ці пра царкву, якую нібыта будуе на падвор'і Сяргей Бандарэнка, — мала што там на таблічцы азначана «Копія Крэўскага замка». «Беларуская Атлантыда» — няспешная, нешматслоўная рэканструкцыя Часу, які насамрэч і з'яўляецца галоўным героем, страчаным назаўжды.

Пра істотнае, што ніяк не спалучаецца з сучаснасцю, «прагаворваецца» Віктар Аслюк і ў фільме «Янка Купала» (26 хв., аператар Анатоль Казазаеў). Тут рэжысёр таксама не імкнецца напісаць партрэт паэта, але ставіць у цэнтр яго Слова. Яно гучыць на розных мовах з розных вуснаў, арнаментам абвіваючы карціну. Купалаўскія паэтычныя радкі старанна выгаворваюць, прачытваюць і нават спяваюць. На беларускай, англійскай, кітайскай, нямецкай... Амбасадары замежных краін, мясцовыя сяляне, школьнікі. Слова паэта пранікае ў кадр, знітоўваецца з гукавым ландшафтам за межамі бачнага. То дае нырца ў мінулае, то сутыкаецца з сучаснасцю. То згасае, то зноў ажывае. То рассцілаецца ілюстрацыяй бачнага, то распасціраецца да сэнсавага гарызонту.

Мінулае ў фільме ўвасоблена чорна-белай хронікай — этнаграфічныя навелы, пагрозлівы поступ 1930-х, даўно зніклыя твары... Гэтыя кадры каментуюць хрэстаматыйныя радкі «А хто там ідзе? Беларусы». Сучаснасць жа прыадкрываецца праз расколатую беларускую ідэнтычнасць. Штосьці накшталт: «А хто тут? Беларусы?» Сельскія школьнікі ды старажылы беларускай правінцыі выходзяць на першы план. Мясцовыя падлеткі не могуць уцямна патлумачыць, хто такі Янка Купала. Пажылыя людзі таксама збянтэжаныя пытаннем, ці патрэбна ім паэзія.

Ускалыхваюць драматургію фільма тры імпульсы, тры эпізоды, калі ў беларусаў раптам прарэзваецца ўласны Голас. Яшчэ не старая сялянка, пагасіўшы сарамлівасць, раптам запальчыва пералічвае імёны: Купала, Танк, Багдановіч... Яе суседка пасля кароткай паўзы пачынае выцягваць з глыбіні свайго Я паэму «Курган» — радок за радком: «Паміж пустак, балот беларускай зямлі...»

І, нарэшце, красамоўна-метафарычны эпізод у класе. Падлетак, намагаючыся падладзіцца да музычнай фанаграмы, пачынае спяваць «Спадчыну». Яго нясмелы голас не дапасоўваецца да механічнага акампанементу. Фанаграму выключаюць, і хлопец, нібы рассунуўшы ўнутраныя бар'еры, набывае свабоду ва ўласным сола: «Ад прадзедаў спакон вякоў / Мне засталася спадчына...»

У фільме гучыць і голас самога Купалы — фоназапіс 1934 года. Паэт «спявае песнь» савецкаму будаўніцтву. Але калі ўважліва прыслухацца, то двухсэнсоўнасць адчуецца ў першай жа страфе: «Прыйдзе новы — а мудры — гісторык... і сказ дзіўны, праўдзівы... аб падзеях, людзях павядзе». Паэт умее гаварыць адно, выказваючы іншае. І рэжысёр Віктар Аслюк — таксама.

Двойчы на экране ўзнікае знакаміты кадр — Купала глядзіць на нас са сваёй далечы, лёгкім прыжмурваннем маскіруючы няўцешны смутак.
Наогул эмацыйная траекторыя фільма (прынамсі для аўтара гэтых радкоў) — нібы арка, што злучае «Адвечную песню» і «Раскіданае гняздо». Цытат з гэтых купалаўскіх твораў няма. Але ўся гармонія экраннага чытання пад назвай «Янка Купала» падштурхоўвае да такога адчування. Жывую песню ўвасабляе паэзія Купалы. Незавершанасць беларускага Дома (гнязда) прадстаўлена праз нашу паўсядзённасць. «Янка Купала» — не мажорны, не «вітрынны». Ён быццам белы верш. Падобна, рэжысёр пакутліва складаў кадры-радкі, эпізоды-страфы, аднак усё ж не знайшоў рытм паэтычнай формы, якая ліецца вольна і нязмушана. А з інтанацыяй самога Янкі Купалы Віктар Аслюк супаў, бо выйшаў (магчыма, несвядома) у экзістэнцыяльную і ментальную прастору беларуса.
Далучаецца да гэтага экраннага сугучча фільм Юрыя Цімафеева «Агмень» (39 хв., аператар Іван Ганчарук). Тут вобразам-рэзанатарам служыць вёска Лактышы Ганцавіцкага раёна Брэсцкай вобласці. Тры мясцовыя «дзядзькі» — культработнік (Мікалай Ленкавец), гарманіст (Аляксандр Ленкавец) і паэт (Аляксандр Матусевіч) — адчайна ратуюць свет, што знікае на вачах.
Пралог падкрэслена сімвалічны: экскаватар угрызаецца сталёвымі зубамі ў драўляную сцяну сельскага дома. І маятнік аповеду рушыць у супрацьлеглы бок. Адзін за адным ідуць кадры з гумарыстычнай афарбоўкай. Вось культработнік вядзе экскурсію па экспазіцыі пустых бутэлек. А вось рэпецірue мініяцюру «Пьянству — бой!». Таксама ў фільм убудаваны канцэртна-музычныя нумары, што дадаюць дзеі мажорных нот. І тым не менш яны толькі флёр, скрозь які прасочваецца мінорны лад. На яго настройвае перадусім прастора, што выглядае нібы пустка. У мясцовым клубе — адзінкавыя гледачы, таксама як і экскурсанты на антыалкагольнай выставе шклатары. Журбы дадаюць зімовыя пейзажы: замеценыя па самы дах кволыя хаты, белыя голыя раўніны, скручаныя самотныя дрэвы... Тры чалавекі (культработнік, гарманіст ды паэт) калядуюць у азяблай вёсцы. Яны наведваюцца ў дом, дзе маладжавыя гаспадары яшчэ падтрымліваюць цяпло. Але святочнага настрою няма. Гэты міні-сюжэт завяршаецца партрэтам мужа і жонкі, якія глядзяць скрозь вялізную бутафорскую калядную зорку наўпрост у глядзельную залу — але не на нас, а праз нас. У вечнасць.
Драматызм «Агменю» згушчаецца паволі ды робіцца адчувальным задаўга да размовы культработніка, гарманіста ды паэта аб заняпадзе Лактышаў. Першы збой з тэматычнай траекторыі «культурнае жыццё Лактышаў» — эпізод пахавання. Купка людзей моўчкі рухаецца па дарозе. І здаецца спачатку, што гэта нейкая трэшавая сцэнка, зрэжысіраваная рэчаіснасцю і выкарыстаная Цімафеевым. Аднак другі эпізод пахавання функцыянуе ўжо як рэфрэн. Самі могілкі, што раз-пораз з'яўляюцца ў кадрах на дальнім плане, робяцца знакам выспы мёртвых.
Яшчэ адзін важны лейтматыў «Агменю» — чорна-белая школьная фатаграфія, на якой юныя жыхары Лактышаў паглядаюць на нас з XX стагоддзя. Праз гэтае фота рэжысёр вымярае мінулым сучаснае: часы напластоўваюцца нібы ў падвоенай экспазіцыі. Выстройваюцца ў шэраг некалькі тыповых крэслаў для першакласнікаў. На некаторыя асцярожна прысаджваюцца старыя, большасць застаецца пустымі. На тле могілак здымаецца «сямейства»... Гэты эпізод яднае кульмінацыю і фінал фільма, прасякнуты інтанацыяй развітання.
«Агмень» апавядае пра ачаг, у якім тлеюць апошнія вугольчыкі ад лёгкага подыху беларускамоўнага культработніка, гарманіста ды паэта. Можна дакараць аўтараў за труізмы — тленнасць быцця, хуткаплыннасць жыцця, сэнс існавання. Але ж вечныя ісціны насамрэч простыя, хоць невідавочныя. Між тым у фільме спакваля ўзнікае і расце асноўны вобраз, пашыраючыся да сімволіка-метафарычнага абагульнення: Лактышы тоесныя Радзіме.


2.


3.


4.


5.

З кнігай у Еўропу

Пра роднае, радаводнае — фільм «Першадрук» (39 хв., аператар Аляксандр Акавіцкі). Рэжысёр Ігар Чышчэня намагаўся пераадолець формулу кіналекцыі пра Скарыну. Ён імкнуўся пабудаваць экранны

аповед так, каб вобразы і сэнсы праляглі мастамі праз эпохі, краіны і гарады. Таму ў якасці зачыну абрана панарама Карлава моста ў Празе, што яднае два берагі Влтавы. На адным — шматлюдная рынкавая плошча. На другім — узвышана-зацішны ансамбль каралеўскага палаца. Карлаў мост у «Першадруку» — паэтызаваная прэлюдыя, архітэктурная каштоўнасць, падтрыманая відавымі кадрамі Полацка, Вавеля, Вільнюса. Функцыю вобразна-сэнсавых апор фільма выконваюць Кніга і Бібліятэка. Кніга ў Ігара Чышчэні — важнейшая дзейная асоба. Яна прадстаўлена фаліянтамі Францыска Скарыны, што зачароўваюць рытмам сваіх літар на роўнавялікіх экрану старонках.

Некалькі тонкіх аркушаў замацаваны на аборцы для прасушкі. Іх белы колер нібы чыстае палатно для мастака. Потым кволыя аркушы на цяжкім друкаваным станку пераўтворацца ў старонкі: на кожнай з'явіцца некалькі слоў — Першых. Словы сальюцца ў радкі. Радкі збяруцца ў тамы — «людзям простым паспалітым і дзеля памнажэння добрых звычаяў». Гэты лейтматыў падрыхтоўвае эпізоды сучаснасці. На традыцыйным кніжным кірмашы ў Мінску шматгалоссем звіняць вокладкі тысяч розных выданняў. Побач з імі — друкарскі станок эпохі Гутэнберга з калекцыі гісторыка Уладзіміра Ліхадзеева. А ў наступным кадры лаўрэат Нобелеўскай прэміі Святлана Алексіевіч падпісвае свае кнігі чытачам. Такі мост перакідвае рэжысёр з Прагі ў Мінск. Мост цывілізацыйны, краскультурны — моцны, як Карлаў, хаця і не каменны.

Бібліятэка ў фільме, нібы пантэон, паказана ў манументальнай статыцы. Яе абагульнены вобраз збіраецца з чатырох будынкаў розных архітэктурных стыляў. Бібліятэка Страгаўскага кляштару і Нацыянальная бібліятэка Чэхіі (Клементынум) у Празе — храмы, дзе кнігі жывуць побач з маляўнічымі фрэскамі і раскошай барочнай лепкі. Расійская нацыянальная бібліятэка ў Санкт-Пецярбургу, наадварот, па-класіцысцку стрыманая. Нацыянальная бібліятэка Беларусі па-сучанаму адсвечвае гладкімі шклянымі паверхнямі. Бібліятэкі не толькі сімвалізуюць дом (палац) кнігі. Яны маркіруюць эфемерную па сутнасці, але вельмі важную гуманітарную прастору, што яднае Беларусь з астатняй Еўропай.


6.


7.


8.


9.

У творчым серпантыне

Іншы ракурс гэтага яднання — праз творчую асобу — пададзены ў фільмах Міхаіла Жданоўскага «Маэстра Анісімаў» (52 хв., аператар Аляксандр Уласаў) і Вольгі Дашук «Сяргей Плыткевіч. Чалавек з фотаапаратам» (52 хв., аператар Анатоль Казазаеў). Абодва рэжысёры прадставілі героя, інтэлігентна трымаючыся на адлегласці. І абодва пакінулі прыхаваныя аўтарскія агаворкі.

«Маэстра Анісімаў» уецца серпантынам: рэпетыцыі, канцэрты, рэпетыцыі. Самара, Масква, Пусан, Вена, Браціслава… Суправаджаючы дырыжора, Міхаіл Жданоўскі ўглядаецца, услухоўваецца, канспектуе.

Аляксандр Анісімаў — натура самайгральная. Ён вольна адчувае сябе перад камерай, распавядаючы ўжо не аднойчы расказаныя гісторыі. Як у дзяцінстве спяваў з дзедам на вяселлях. Як юнаком пасварыўся з дырэктарам харавога вучылішча. Як паглыбляўся ў музыку Арнольда Шонберга, пакуль аднакласнікі адпачывалі ад вучобы на перапынках. Працоўны графік дырыжора шчыльны. Знайсці моманты для гутаркі з ім амаль немагчыма. Аднак магчыма ператварыць гэта ў сюжэтны ход — «схапіць» маэстра на бягу: у ліфце, калідорах, аэрапортах. І фіксаваць яго спантанныя маналогі, хвалявание, раздражненне. Скачкі эмацыйнай амплітуды зрабілі б героя больш складаным, а значыць — больш інтрыгуючым. Але рэжысёр наўмысна захоўвае дыстанцыю, толькі двойчы дазваляючы сабе ўсмешку з параднай манеры героя. Вось маэстра прыпыняе хаду на вуліцы Вены, каб паглядзецца ў вітрыну і ўзбіць сваю знакамітую шавялюру. А вось ён у манументальна-ганарлівай паставе слухае прамову з нагоды прысваення яму звання Камандора Нацыянальнага ордэна Францыі. Словы выступоўцы аб сціпласці маэстра гучаць іранічным кантрапунктам.

У фільме пераважваюць буйныя планы Аляксандра Анісімава, аднак псіхалагічная прастора кадра застаецца закрытай. Герой быццам за шклом. Але гэтая недатыкальнасць шчодра кампенсуецца музыкай: Чайкоўскі, Бетховен, Рахманінаў, Агінскі… Таму фільм проста можна слухаць. І па-

чуць, нарэшце, выказванне аб істотным — незалежнасці мастака. Пад гэтымі словамі дырыжора падпісваецца таксама рэжысёр.

Галоўная асоба фільма «Сяргей Плыткевіч. Чалавек з фотаапаратам» — беларускі фатограф. Ён разважае, назірае, палюе з аб'ектывам на прыўкрасныя імгненні прыроднага жыцця. Рэжысёрка Вольга Дашук і аператар Анатоль Казазаеў «палююць» разам з ім і за ім.

Першая частка стужкі, бадай, самая выразная. Тут прадстаўлены запаветны птушыны свет у драматызаванай форме (жах савы) і атракцыйным відовішчы (бойка цецерука). Аднак больш важкае не навідавоку. Менавіта ў гэтых жывапісных эпізодах увасоблены архетыпічныя беларускія вобразы балота і сасновага бору з іх сціплай застылай прыгажосцю ды неспадзяванай небяспекай. І менавіта тут ёсць вельмі важкае адступленне ў мінулае. Серыя чорна-белых рэпартажных фатаграфій Сяргея Плыткевіча пераносіць у экспрэсію 1990-х: мітынгі, шэсці… Фатограф не абмінуў тады ніводнай гарачай кропкі — Чарнобыль, Вільнюс, Карабах, Спітак: «З'езджу, напішу, распавяду — гэта мо дасць нейкі вынік»… А потым раствараецца ў беларускай прыродзе і стаў знакамітым майстрам краязнаўчай фатаграфіі. Такі жыццёвы разварот Сяргея Плыткевіча (далей ад соцыуму, далей ад чалавека) мог паслужыць драматургічным апірышчам фільма. Але рэжысёрка збочыла ў фатаграфічна-выяўленчую плыннасць. Фільм спыніўся, хоць сеанс доўжыўся. І ўзнавіць рух вобразаў не дапамаглі ні воўчы «сэкс», ні «пацалунак» ласёў…

Чужога не бывае

Праблема яднання кантрасных бакоў чалавечага існавання, «сшыванне» разарваных фамільных сувязей вызначае глыбінны сэнс карцін «Чужое і сваё» Галіны Адамовіч (52 хв., аператар Сяргей Мілешкін), «Чорны крумкач» Анатоля Алая (39 хв., аператар Сяргей Мілешкін).

«Чужое і сваё» — спроба зазірнуць у схаваны закутак быцця, дзе шчасце ад няшчасця не адрозніць: Беларускі дзіцячы хоспіс. Гэтая ўстанова функцыянуе як дабрачынны праект. Але перадусім як прадвызначэнне бяззменнай дырэктаркі Ганны Гарчаковай — неўтаймаванай, вострай на слова, нялітасцівай да сябе. Яе паўсядзённасць — дзяўчынкі ды хлопчыкі, скалечаныя цяжкай хваробай. Стужка Галіны Адамовіч — кіно траўматычнае. У ім амаль не відаць мужчын, тут раскрыжаваныя маці. І з якога боку ні падступайся, у цэнтры застаецца смерць. Нават калі сцены хоспіса ператвораны ў бясконцы «Райскі сад».

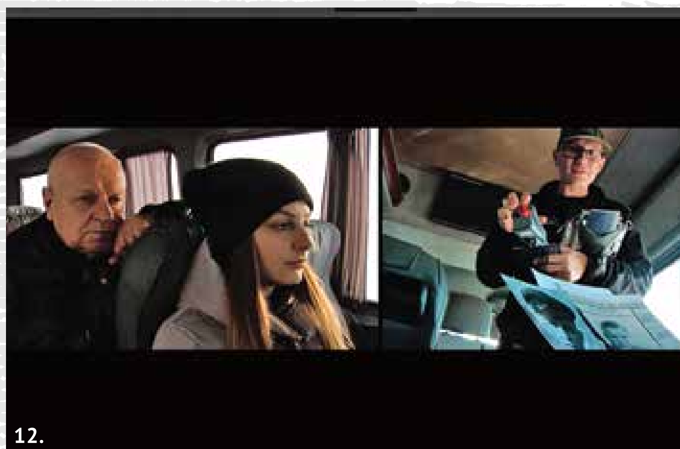
«Чорны крумкач» падсумоўвае пакутлівы пошук бацькі рэжысёра — франтавога доктара Івана Алая, след якога абарваўся на пачатку Вялікай Айчыннай вайны. Фільм створаны са шчырай інтанацыяй чалавека (на жаль, ёй супярэчыць патэтыка закадравага тэксту), які адначасова распавядае сваю біяграфію.

Для аўтара стужка стала і рэабілітацыяй «дастойных, але не ўдастоеных», і наканаваннем сына: выкрасліць бацьку са спісу зніклых без вестак. На шчасце, Анатоль Алай знайшоў той кавалак зямнога шару, дзе можна паставіць памінальны зніч. Жыццё яго бацькі, згодна з атрыманым дакументам, скончылася ў канцлагеры пад Дэмблінам (Польшча): апошні акуратны нямецкі запіс у картцы вязня Івана Алая зроблены восенню 1942 года.

Доўгі шлях, які спрасаваў безліч кіламетраў і пралёг праз некалькі краін, прывёў у… Мінск. Тут у архівах рэжысёр пабачыў арыгінал карткі палоннага Івана Алая. Эквілібрыстыка лёсу? Зашмарга гісторыі?.. Але гэтая «пятля» стала красамоўнай алегорыяй, што падымае экраннае выказванне Анатоля Алая з прыватнага ўзроўню. Ⓜ


10.


11.


12.


13.

1, 2. «Беларуская Атлантыда» Віктара Аслюка.
3, 4. «Янка Купала» Віктара Аслюка.
5. «Агмень» Юрыя Цімафеева.
6, 7. «Першадрук» Ігара Чышчэні.
8. «Сяргей Плыткевіч. Чалавек з фотаапаратам» Вольгі Дашук.
9. «Маэстра Анісімаў» Міхаіла Жданоўскага.
10, 11. «Чужое і сваё» Галіны Адамовіч.
12, 13. «Чорны крумкач» Анатоля Алая.

Ангеліна Пісчыкава. A way to do it better



Нарадзілася ў 1994 годзе. Навучалася на кафедры мастацтваў і асяродкавага дызайну Дзяржаўнага інстытута кіравання і сацыяльных тэхналогій БДУ (2016). Праходзіла інтэнсіў у Брытанскай школе дызайну ў Маскве.
Сфера творчых інтарэсаў: упакоўка, графічны дызайн, брэндайдэнтыка. Супрацоўнічала з агенцтвам AIDA Pioneer Group, цяпер займаецца фрылансам.
Упакоўка аўтарства Ангеліны Пісчыкавай для лямпачак CS Light Bulb ад вытворцы электратэхнічнага абсталявання была ўключана ў топ-9 незвычайных упаковак амерыканскага часопіса Wired, атрымала Гран-пры і золата фестывалю рэкламы «Белы квадрат» і летась была ўганаравана «Сярэбраным львом» у катэгорыі «Дызайн» на самым прэстыжным сусветным фестывалі вытворцаў рэкламы «Канскія львы».
Яе працам уласцівая гульня з біянічнымі і геаметрычнымі формамі, камбінаторыка. Інспірацыі для пераможных Канаў яна шукала ў энтамалогіі і батаніцы, старых падручніках, дыяграмах электрычных кругоў, на ілюстрацыях навуковых эксперыментаў у стылістыцы гравюр. Інсекты і казуркі сталі фірмовай пазначкай Ангеліны Пісчыкавай, і, як напісалі ў адным гарадскім інтэрнэт-часопісе, яна можа не працаваць да канца жыцця, а толькі раз'язджаць з майстар-класамі, бо імя Пісчыкавай ужо ўпісана сярэбранымі літарамі ў гісторыю сусветнага дызайну. Вядома, Ангеліна спыняцца не збіраецца, і хоць свае прафесійныя планы афішаваць не любіць, але адкрыта разважае аб першых няўпэўненых кроках, што робіць любы дызайнер-пачатковец у Беларусі, і праблемах, з якімі ён сутыкаецца найчасцей. Асноўныя парады ад дызайнеркі: шукайце замоўцаў-працадаўцаў падчас вучобы, рыхтуйце свой дыпломны праект як работу для рэальнага жыцця, нястомна вывучайце навакольны свет, не саромцеся прасіць дапамогі ў больш вопытных і — рызыкуйце!

Графічны дызайнер або дызайнер інтэр'ера заканчвае навучанне і звычайна не ўяўляе, што яго чакае далей. Як уладкоўвацца ў рэкламныя агенцтвы?.. Як знаходзіць супольную мову з кліентамі?.. У нас шмат маладых і таленавітых, якія — самае галоўнае — умеюць думаць і здатныя на цікавыя праекты. Але ўсім ім даводзіцца сутыкнуцца з рэальным светам замоўцаў і агульным узроўнем развіцця спажыўца. Кліенты не гатовыя да эксперыментаў, не выхаваны ўспрымаць незвычайнае, усе хочуць ісці па пратаптанай сцежцы і абіраюць бяспечны дызайн, пры поглядзе на які з'яўляецца адчуванне, што ты ўжо гэта недзе бачыў.
Я не хацела апынуцца ў сітуацыі поўнай разгубленасці пасля ўніверсітэта, і для мяне было важна мець у парфтоліа рэальны праект, а не малюнкі гіпсавых галоваў і кардонныя макеты. Мая дыпломная работа — упакоўка для лямпачак з выявамі жукоў — якраз была ад замоўцы, гатовага да рызыкі і нестандартных рашэнняў, — кампаніі-вытворцы электрычнага абсталявання. Але, зразумела, давялося ісці да іх самой і абараняць сваю ідэю.
Усё пачалося з распрацоўкі серыі плакатаў, дзе я намагалася сумясціць лямпачку з грушай, паветраным шарыкам, васьміногам, матрошкай… То-бок эксперымент ішоў у кірунку сумяшчэння формаў розных аб'ектаў. Пасля плакатаў справа дайшла да ўпакоўкі. І паколькі я ў лямпачках не разумею прыкладна нічога, то пачала чытаць падручнікі па фізіцы і натрапіла на фразу Томаса Алвы Эдысана пра светлякоў як ідэальную крыніцу халоднага святла — сама прырода стварыла ўнікальнае насякомае, у якога свеціцца тулава. Так быў знойдзены ключавы вобраз.
Потым я выклала гэты праект на Behance *(прафесійны рэсурс, інтэрнэт-платформа, на якой дызайнеры і мастакі паказваюць свае працы і абмяркоўваюць творчасць іншых удзельнікаў. — рэд.)* і атрымала шмат станоўчых водгукаў. Пасля перамогі на фестывалі рэкламы «Белы квадрат» крэатыўны дырэктар маскоўскага агенцтва параіў падаць працу на «Канскіх львоў».
Было вельмі шмат сумневаў, і ў самы апошні момант, праз два тыдні (!) пасля закрыцця дэдлайну, я ўсё ж такі вырашыла падацца, запоўніла вялізную праектную заяўку на шасці старонках, заплаціла арганізацыйны ўнёсак у некалькі сотняў еўра... Атрымалася сапраўдная авантура, так, але ў выніку ўсё склалася як трэба.
Магу сказаць, што перамога больш паўплывала на мяне як на асобу, чым на маю кар'еру. Я стала больш упэўненая ў сабе, зразумела, як шмат вакол людзей, якія радуюцца за цябе і шчыра гатовыя адгукнуцца на твае просьбы. Да крытыкі ў мой адрас (кшталту «Бізнэс-лінча» расійскага дызайнера Арцемія Лебедзева) я стаўлюся спакойна. Проста чарговая інфанагода, а любы піяр — добры піяр. Пра мяне даведалася яшчэ больш людзей, мая праца набыла яшчэ большую папулярнасць. Дзякуй за каментары.
Я сама сабе арт-дырэктарка, кірую сабой, хоць і працую ў калабарацыі з фатографамі ды ілюстратарамі. Мне 23, і я не саромеюся прасіць парады, бо не лічу сябе суперпрофі — я такая ж дызайнерка-пачатковец, як і ўсе ў такім узросце... Пакуль нельга казаць, што ў мяне ёсць нейкі фірмовы стыль, уласны почырк, які б адрозніваў мяне ад іншых дызайнераў. Вядома, крута, калі ў дызайн-студыі ёсць манера, пазіцыя, светапогляд, але ўвогуле я лічу, што для дызайнера заганна мець пазнавальныя рысы: ты робіш працы для розных кліентаў, і яны не павінны быць падобныя.
Я пастаянна сачу за дзейнасцю самых моцных сусветных студый. Чытаю шмат артыкулаў арт-дырэктараў і дызайнераў, аналізую чужыя працы: як да іх прыйшла ідэя, як яны яе распрацоўвалі. Намагаюся вынесці з гэтага штосьці карыснае. Важнае прафесійнае патрабаванне — цікавіцца як мага шырэйшым колам рэчаў, не толькі дызайнам, — гэта трэніруе мозг, дапамагае ствараць асацыяцыі. Таксама вельмі важна пільна вывучаць і кліента, і спажыўца, і тую незнаёмую сферу, з якой прыйшла замова. Дызайнер заўсёды павінен заставацца дапытлівым і рухомым. Ну і памятаць выраз Эдысана: There's a way to do it better — find it!

Падрыхтавала Алена Каваленка.

Упакоўка для лямпачак CS Light Bulb. «Сярэбраны леў» у катэгорыі «Дызайн» на фестывалі вытворцаў рэкламы «Канскія львы» — 2017.


ЛАМПА ЛЮМИНЕСЦЕНТНАЯ
№16
9W
холодный белый свет
ЛАМПА ЛЮМИНЕСЦЕНТНАЯ
№61
25W
холодный белый свет
ЛАМПА СВЕТОДИОДНАЯ
№12
10W
холодный белый свет


ЛАМПА СВЕТОДИОДНАЯ
10W
ЛАМПА ЛЮМИНЕСЦЕНТНАЯ
25W
теплый белый свет
ЛАМПА СВЕТОДИОДНАЯ
ЛАМПА ЛЮМИНЕСЦЕНТНАЯ
№61
25W
№18



Адметная прэм'ера Брэсцкага тэатра лялек — спектакль «МОЙ ТАТА — ПТАХ» у пастаноўцы Аляксандра Янушкевіча паводле аповесці «Бёрдмэн» («Birdman») сучаснага брытанскага пісьменніка Дэвіда Алманда ў перакладзе на рускую мову Вольгі Варшавер.

Канстанцін Крыштаповіч (Тата), Марта Жмінько (Лізі).
Фота з архіва тэатра.

ISSN 0208-2551

9 770208 255007 03018

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.